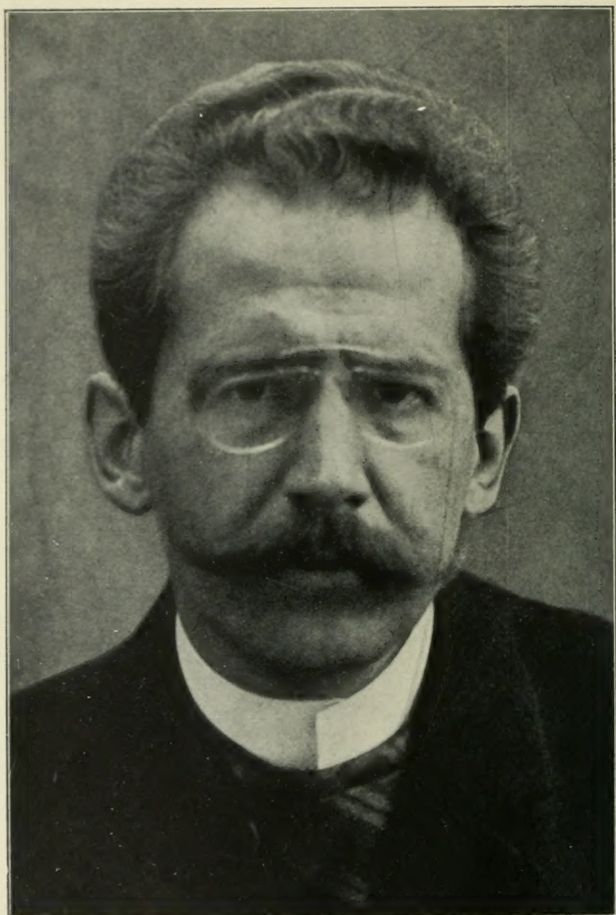

3 1761 07482109 1

Robert Reß

Arno Holz
und seine künstlerische, weltkulturelle Bedeutung.

Ein Mahn- und Weckruf
an das deutsche Volk.

Verlegt bei Carl Reißner, Dresden, 1913.



Arno Holz

Heute nacht verschied nach schwerer Krankheit mein Mann, der Dichter

Arno Holz

im 67. Lebensjahre.

Anita Holz

Berlin, den 26. Oktober 1929.
Nachodstr. 9

Die Einäscherung findet am Mittwoch, den 30. Oktober, mittags 13½ Uhr, im Krematorium Wilmersdorf statt.

Robert Reß

Arno Holz und seine künstlerische, weltkulturelle Bedeutung.

Ein Mahn- und Weckruf an das deutsche Volk.



Verlegt bei Carl Reißner, Dresden, 1913.

Es ist typisch und scheint gradezu Naturgesetz zu sein, daß ein Genie von der erdrückenden Mehrzahl seiner Mitlebenden nicht erkannt und verstanden wird.

Das letzte deutsche Riesenbeispiel dafür war Richard Wagner.

Auch heute ahnt unser Volk, das „Volk Luthers und Bismarcks“, von einem solchen Ringen abermals nichts, und der Mann, an dessen Wirken es vorbeilebt, als wäre die Summe seiner geistigen Arbeitsleistung gleich Null, als hätte er kaum erst begonnen, als existierte er überhaupt noch gar nicht, heißt *Arno Holz*!

Seit drei Jahrzehnten bereits auf der Bresche, erst von wenigen in seiner *absolut singulären, fundamental einzigartigen Bedeutung* schon jetzt ganz begriffen und voll erfaßt, kämpft er mit einer Ausdauer und Zähigkeit, die, namentlich wenn man an seine unerhörten, vehementen, an geschliffner Sprachpracht und Gewalt der Logik unübertreffbaren Polemiken und Prodomos denkt, an das unerbittliche Ungestüm der alten, sagenhaften, nordischen Berserker erinnert, seinen harten, schweren, einsamen Kampf, und jedes Werk, das er schafft, jedes Buch, das er aus sich herausschleudert, zeigt und beweist seine sich *noch immer steigernde, fortwährend wachsende, alles auf gleichem Gebiet Zeitgenössische weit hinter sich lassende Meisterschaft, Reife und Kraft.*

Kein Dichter seit Goethe — ich bin nicht der erste, der das sagt[1] — reicht an ihn heran.

Und er ist sogar, noch weit über diesen hinaus, zugleich der einzige, der es verstanden hat, sich aus den Banden einer alles verkümmernden, mehr als tausendjährigen Überlieferung nicht bloß nach und nach vollkommen zu befreien, was bisher

und vor ihm, so viele es auch versuchten, noch keinem gelang, sondern — und das will noch viel mehr besagen, und ist ihm noch ungleich höher anzurechnen — er hat es auch noch außerdem fertig und zuwege gebracht, den festen, sichern, durch nichts mehr zerstörbaren Grund einer neuen, jungen, zukunftsträchtigen, prinzipiellen, weiteren Entwicklung zu legen, deren organisches Übergreifen auch auf sämtliche übrigen noch lebenden Literaturen, wie die Dinge längst liegen, nur noch eine bloße Frage der Zeit ist.

Sein Schaffen und Wirken unter uns bedeutet nichts mehr und nichts weniger, als den Anhub einer „Literarischen Weltwende!"

Dieses Wort, auf sein Wollen gemünzt, stammt von Theodor Fontane, dessen kluger, kühl abwertender Art jede Sorte vorschnellen, einseitig übertreibenden Panegyrikertums gewiß fremd war, und es soll im folgenden meine Aufgabe sein, die heute in Deutschland wenigstens Hellhörigsten auf diesen wertvollsten, wuchtigsten und ungleich wichtigsten aller lebenden Wortkünstler unter diesem Gesichtspunkt hinzuweisen und aufmerksam zu machen, soweit und solange eine solche „Propaganda" dem nun bald Fünfzigjährigen nicht minder als uns selber, noch von irgendwelchem wirklichen und wahrhaften, d. h. also praktischen Nutzen sein kann.

Ist er erst dort, wo frei nach Shakespeare „Cäsars Schatten keine Wand mehr verklebt", werden ihn die üblichen toten Papierlorbeern und posthumen, steinernen Erkenntlichkeiten, mit denen sich die stets Blöden, für ausgebliebenes Verständnis, das sie dem Lebenden aus leider ach, nur allzu triftigen Gründen stets versagen müssen, später regelmäßig zu rächen pflegen, und die ja dann selbstverständlich auch für ihn nicht ausbleiben werden, schwerlich noch bekümmern!

I.

„Die Lebensgeschichte eines Künstlers", ich zitiere mit diesem Satz den Dichter selbst, „ist die Geschichte seiner geistigen Entwicklung." Am Anfang dieser steht bei Arno Holz sein „Buch der Zeit". Mit diesen „Liedern eines Modernen",

Sommer 1885, läutete sich in unsere Literatur der letzte „Sturm und Drang" ein, und heute, über ein Vierteljahrhundert später, weiß man: dieser Band, stattlich und rund viereinhalb Hundert Seiten stark, war als „Dokument" nicht bloß das unvergleichlich Künstlerischste, das jene Bewegung, an deren Spitze es stand, hervorgebracht hat, sondern dieses Werk ist zugleich das einzige aus ihr, das auch jetzt noch l e b e n d i g wirkt.

Es ist geradezu erstaunlich, und frappiert immer wieder, wenn man in dieses Buch hineinhorcht, aus wieviel „Tönen" es besteht: Tönen, wie sie in so machtvoll umfassender Divergenz, noch dazu in Verbindung und in Harmonie mit einer Formbeherrschung, die in der Geschichte der gesamten voraufgegangnen deutschen Wortkunst ihresgleichen sucht — „in more than four hundred pages there could be found not a single impure rhyme, and the strophic structure vied with Platen and Geibel in smoothness and sonority"[2] — vielleicht noch nie vordem in einem Erstlingswerk erklungen waren!

„Es tagt, es tagt: schon wogt es im Nebelmeer!
Die neue Welt, die kämpfend wir ersehnen,
wirft ihre Purpurstrahlen vor sich her!

Wenn es wirklich wahr ist, daß eine Verjüngung unseres geistigen Lebens mit diesem Jahrzehnt heranreift, wenn es wirklich wahr ist, daß neues, frisches, rollendes Blut in den Adern unserer Dichtung fließt und ein neuer Tag des Glanzes dem deutschen Wort bevorsteht — dieses ‚Buch der Zeit' ist wie einer der Sturmvögel vor dem nahenden Orkan, es ist eine prophetische Erscheinung, eine bedeutsame Tat in Worten . . . nicht nur zum ‚ästhetischen Genuß', sondern auch zur befruchtenden Erweckung. Ein breiter, warmer Purpurstrahl, vorangehend jener neuen Welt!

O grüßet sie mit heiligen Freudentränen,
nicht ohne Fehl ist diese neue Welt,
nicht ohne Schuld und ohne tiefe Schmerzen,
doch ist ihr Geist von stolzer Kraft geschwellt
und frisches Leben glüht aus ihrem Herzen!"

Gezeichnet? Otto Erich Hartleben, der damals noch zukünftige Verfasser vom „Abgerissenen Knopf"![3]

„Hat kaum jemals ein Dichter so dürftig und kläglich begonnen, wie Hauptmann mit dem ‚Promethidenloose'", ich zitiere Franz Mehring, „so kaum jemals ein Dichter so glänzend und glorreich, wie Arno Holz mit dem ‚Buch der Zeit'."[4]

„‚Das Buch der Zeit'. Lieder eines Modernen. Die letzten Worte hatte ich nicht gelesen. Ich hielt das Werk für einen Wegweiser nach Kamerun, für ein Maschinenbuch, oder für etwas diesen ähnliches. Ich schlug es auf: Gedichte. Ach, Gedichte. Ich legte das Papiermesser, das ich in die Hand genommen, wieder fort.

Das Buch, eh ich's ganz beiseite schob, klappte durch Zufall auf: ‚An Friedrich Rückert.

Du warst im Leben Untertan und Christ
und mehr als einmal auch ein Erzphilister;
drum trauern, daß du schon gestorben bist,
noch heute alle Unterrichtsminister.
— — — — — — — — — —'

Donnerwetter, das Papiermesser her . . . und ich habe das ganze Buch gelesen.

Vorweg: ein Reim, wie er seit Platen nicht so rein geschrieben ist, und eine unendliche Fülle von n e u e n Reimen. Nie sieht der Reim gesucht aus, und mag auch noch so viel an ihm gearbeitet sein, man merkt's nicht, und das ist die Hauptsache; nie ist er gezwungen. Endlich darin ein Schüler Platens, dem ‚kalten, marmornen'. Auf den Knieen sollten die jungen Dichter dem großen Toten der Villa Landolina danken.

Das mir, alltäglich zu sprechen: am besten gefallende Gedicht, — das ist ja Ansichtssache —, ist: Phantasus.

Phantasus besteht aus einer kleinen, soll ich sagen Vorrede mit dreizehn sich anschließenden Liedern. In diesen wird nun abwechselnd der allmählich verhungernde Dichter (im fünften Stockwerk einer Mietskaserne, nicht im gewöhnlichen vierten) geschildert, und seine ganze schreckliche Umgebung, — dann folgt immer als Nummer zwei: Ein Lied dieses Dichters. Und diese Lieder sind von triefender Schönheit:

'An seiner Kettenkugel schleppe,
wen nie sein Sklaventum verdroß,
doch mich trägt wiehernd durch die Steppe
Arabiens weißgestirntes Roß.
Ein grüner Turban schmückt das Haupt mir,
von Seide knittert mein Gewand,
und jeder Muselmensch hier glaubt mir,
ich wär der Fürst von Samarkand!'

In den vier Strophen dieses Liedes wiederholen sich die vier letzten Verse immer wieder. Und ich verstehe den Dichter: Er ist selbst, und mit tiefem Recht, in seine Schöpfung verliebt. Immer wieder muß er das Prachtfarbenbild sich wiederholt sagen. Das taten berühmte Männer, das taten Beethoven, Mozart, Schumann. Und ich fühl's ihnen nach!

Es würde viel zu weit führen, ich darf kein andres Gedicht aus Phantasus mehr bringen an dieser Stelle. Wenn wir, mein Gott, wie oft! das ewige Gesäure des im vierten Stock vor Hunger sterbenden Dichters hören oder lesen, so läßt uns das nachgerade gleichgültig. Aber wo es so göttlich gedichtet ist, mit so tiefsten, dunkelroten Herzblutfarben, erschüttert es uns, daß uns die Haarwurzeln schmerzen. Das hat ein e c h t e r Dichter geschrieben.

Viel dunkelwaldiges (nicht in 'romantischer' Hinsicht), viel dunkles aus dem Leben, 'Nachtstücke', gibt uns Arno Holz: Alles wundervoll! —

Ein D i c h t e r schrieb das 'Buch der Zeit'. Damit ist alles gesagt.

Ich schließe mit Arno Holz:

'Abfertigung.

Wohl machst du mir für mein Talent
ein ungeheures Kompliment,
doch schone, Freundchen, deine Lunge,
denn wo das Herz spricht, schweigt die Zunge.'

Aber nicht die Feder, Herr Holz."

Gezeichnet Detlev Freiherr von Liliencron.[5]

„Der Geist des Werkes war in der Tat, wie der Titel andeutete, der Geist einer neuen Zeit. Die süßesten Töne der

Liebe erklangen neben dem grellen Aufschrei verzweifelnder Armut. Neben dem bittren Hohnlachen des Skeptikers erscholl der begeisterte Ruf des Idealisten."[6]

„Keinem der Vorbilder" — Geibel fand sich noch unter diesen und Heine, Herwegh und Freiligrath, Musset, wie Victor Hugo — „stand der ‚Moderne' an Formbeherrschung, an Klangfülle, an Wucht des Pathos nach. An Tiefe und Ernst der Empfindung übertraf er sie alle. Wenn irgendwo, so glühten in diesen Liedern die Feuer einer echten, mächtigen Leidenschaft, sprühten hier die Brandfackeln der Poesie."[7]

„Au moment de l'apparition de son livre", schrieb in einer späteren Studie über den Dichter ein französischer Kritiker, „il avait vingt-deux ans. Aucun parnassien allemand n'avait avant lui réuni à pareil âge les mêmes qualités d'artiste et de penseur!"[8]

„Hier kam einer", ich zitiere Schaukal, „der reich war und mit vollen Händen ausstreute. Und einer, der die ‚neue Zeit' begriff, umfaßte und liebte, liebte mit der Inbrunst des Kritiklosen, mit der Emphase des Schwärmers. Diese ‚neue Zeit', die Maschinen und die Schlote, die Fabrikarbeiter und Ladenmädchen, die Maifeier und die Evolutionstheorie, kurz und gut, die ganze alleinseligmachende Gegenwart lebte, dampfte, polterte, flatterte, brauste in den Gedichten eines jungen Menschen, der mit der liebenswürdigsten Grobheit von der Welt ein großes, großes deutsches Jünglingsherz in angenehmste Verbindung zu bringen, Talent und Charakter besaß."[9]

„Mit dem überlieferten Begriff von ‚Poesie' war gründlich gebrochen. Nicht nur im Walde, im Wehen des Abendwindes, in zerbröckelten Ruinen, in schilfumkränzten Weihern fand Arno Holz Poesie, sondern auch im Kohlendunst von Bergwerken und Fabriken, im Pochen und Hämmern der Maschinen, im Sausen der Eisenbahn, im Spital. Eine unendliche Mannigfaltigkeit, die feinste Abstufung von Tönen, Bildern und Stimmungen zeichnen dieses wunderbare Jugendwerk aus."[10]

„Alles ist von rotbäckiger Gesundheit, von erfrischender Klarheit und von einer so drangvollen Freude am Kampf, daß

man gradezu einen kräftigen, keimtragenden Wind spürt, der die Brust weitet, daß man über Felder wandern möchte, den Hut in die Luft werfen und rufen: ‚Ich fordere die ganze Welt heraus!‘ Noch nach zwanzig Jahren sind diese Gedichte, die als Ausdruck einer gärenden Entstehungszeit zu betrachten sind, also eigentlich einen vergänglichen Stempel tragen, nicht verblaßt, haben fast nichts von ihrer schönen Wärme verloren. Das Temperament, das sie hervorgebracht, war so lebensstrotzend, daß zwei Dezennien seinen Früchten nichts anhaben konnten.“[11]

„Kurz, das Buch hätte genügt“, nicht bloß einen, sondern „zehn junge Dichter berühmt zu machen!“[12]

Trotzdem, so viel enthusiastische Lobhymnen, so viel glänzendste Zeugnisse und überschwengliche Begeisterungsfanfaren ich auch noch anführen könnte, trotzdem würde dieses Werk, mit dem der damals kaum Einundzwanzigjährige, „ohne es zu ahnen, daß eine junge literarische Opposition um ihn, wenn auch erst im stillen, bereits existierte“,[13] die später so literarnotorisch gewordene sogenannte „Großstadtlyrik“ begründete, trotzdem, ich wiederhole, würde dieses Werk hier für mich und die Aufgabe, die ich mir mit dieser Schrift gestellt habe, kaum, oder doch wenigstens nur in sehr zweiter Linie in Betracht kommen, wenn es, abgesehn von seiner rein künstlerischen Bedeutung, die für jene Tage, denen es seine Entstehung verdankt, ja bereits längst außer allem Zweifel steht, nicht außerdem noch durch eine andre, ganz besondre Eigenart ausgezeichnet wäre, die es meinem Dafürhalten nach vollkommen ausgeschlossen erscheinen läßt, daß es in der Geschichte literarischer Evolution je wieder in Vergessenheit geraten könnte.

Ich meine die gradezu visionär zu nennende Sicherheit und Kraft, mit der Arno Holz, dessen gesamtes Schaffen bis auf den heutigen Tag eine feste, in sich geschlossene, eherne Einheit bildet, so wenig das Gros seiner Zeitgenossen sich auch bereits fähig gezeigt hat, diese Einheit als solche zu begreifen, sich bereits damals seiner großen, historischen Mission als Bahnbrecher und Reformator bewußt war!

Dr. John Schikowski, in einem selbst noch heute lesenswerten Artikel der „Neuen Zeit“, November 1899, war meines Wissens der erste, der auf dieses, für das psychologische Verständnis des Dichters gar nicht hoch und wichtig genug einzuschätzende Ausgangs- und Anfangsfaktum mit aller wünschenswerten Klarheit und Deutlichkeit hinwies.

Die betreffenden Belegstellen im „Buch der Zeit“ sind zu zahlreich, als daß es nötig wäre, sie hier mitzuteilen. Ich begnüge mich daher mit einigen, ich möchte fast sagen, willkürlich und aufs Geratewohl herausgegriffnen Strophen aus dem ersten, „Zum Eingang“ überschriebnen Gedicht. Wer „Ohren hat zu hören“, der höre!

„Ich aber mag nicht, laß wie ihr,
das Pfund, das Gott mir gab, verwalten,
ich will hoch über mir entfalten
der Neuzeit junges Lenzpanier!

Ich lache, wollt ihr blöden Blicks
verjährten Tand modern staffieren
und himmelbläulich phantasieren
vom Waldgnom und vom Wassernix!

Ich lache, zählt ihr eins, zwei, drei
die Kugeln, die ihr nie verschossen,
die Tränen, die ihr nie vergossen,
ein jeder Zoll ein Papagei!

Ich lache, doch mein Zorn hält Wacht,
denn der St. Veitstanz wird zur Mode,
ich weiß, ihr tanzt nur aus Methode,
weil ein Narr viele Narren macht!

Doch tollt nur euren tollen Schwank,
nur zu, je toller desto besser:
Ich biet euch Kampf, Kampf bis aufs Messer,
und gehe meinen eignen Gang!

Den Gang, den lichtumstrahlt die Kunst
sieghaft zu wandeln mir geboten;
und Herz an Herz mit ihren Toten
veracht ich euch und eure Gunst!

— — — — — — — — — — —

Und wenn dann Lied auf Lied sich ringt
in immer höhere Regionen
und alle Völker, alle Zonen
ein einzig großer Bund umschlingt:

Dann ist's mir oft, als ob die Zeit,
verlästert viel und viel bewundert,
als ob das kommende Jahrhundert
zu seinem Täufer mich geweiht!

Als müßt ich stoßen in die Brust,
ein Winkelried, mir eure Speere:
Hie Wahrheit, Freiheit und hie Ehre!
O Kampf der Liebe, Kampf der Lust!!

— — — — — — — — — — — — —

Denn nicht soll einst in später Zeit
mit selbstgefälligem Behagen
ein später Enkel von uns sagen,
was rot wie Blut zum Himmel schreit:

Poeten ohne Poesie,
und keiner rief das Wörtchen: Rette!
Sie blökten allsamt um die Wette
wie eine Herde Hammelvieh!

Nein, nein und nein und aber nein!
Ein Schuft sein will ich, wenn's so endet!
Das Blatt hat endlich sich gewendet!
Dies Buch soll deß ein Zeichen sein!

Soll sagen, was ihr nie gewollt:
Der Singsang hat sich ausgetutet,
auch durch das junge Lied noch flutet
das alte Nibelungengold.

Drum ihr, ihr Männer, die ihr's seid,
Zertrümmert eure Trugidole
und gebt sie weiter, die Parole:
Glückauf, glückauf, du junge Zeit!"

Das Buch, dem diese stählernen Strophen vorangestellt waren, und darin bestand sein Wert, war ein Programm und Arno Holz der Mann, dieses Programm, nach Kämpfen und Leiden, wie sie die Lebensgeschichte noch keines Künstlers langwierigere oder gar bedeutsamere überliefert hätte, zu erfüllen! —

II.

In seinem Buche „Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze“, das grundlegend für seine gesamte spätere Entwicklung werden sollte, hat Arno Holz, der stets der treuste und gewissenhafteste Berichterstatter seiner selbst war,[14] uns in seiner suggestiven bild- und farbenreichen Sprache erzählt, wie er nach Herausgabe seines „Buches der Zeit“ dazu kam, mit sich eine „innere Revision“ vorzunehmen:

„Alles in mir war in Trümmer gegangen, und doch verrann kaum eine Woche, in der nicht noch irgend etwas nachstürzte. Und was das Sonderbarste dabei war, das Tollste, ich empfand darüber jedesmal noch so eine Art zorniger Freude, etwas wie eine Genugtuung. Etwa jener ähnlich, die, wie ich mir denke, ein Mensch empfinden muß, der eben eine Million verloren und nun die letzten paar Pfennige, die ihm noch übrig geblieben, dem ersten besten Bettler zuwirft. Das Einzige, was mir noch übrig zu bleiben drohte, war eine einzige ungeheure Skepsis. Gegen alles und in erster Linie, namentlich, gegen mich selbst! Doch ich will mich in keine Details verlieren. Ich fand mich wieder, nach einem Jahr, mitten im Winter, in einem kleinen, verschneiten Häuschen, das dicht an der Heide lag, abseits, ganz einsam und ich der einzige Mensch in ihm, Berlin eine gute Meile weit hinten im Rücken.

Ich lebe den Abend noch immer! Den Tisch, auf dem die kleine, grüne Lampe brannte, an den Ofen gerückt, denn es war bitter kalt draußen, saß ich und schrieb. Auf einem großen, blendendschönen Papier, mit neuer, spitzer Perryfeder und chinesischer Tusche. Denn es machte mir eine unbändige Freude: ‚Goldne Zeiten, erstes Kapitel!‘ Auf weißem Grunde, kohlschwarz und in sauber abgezirkelten Buchstaben. Draußen, krächzend, die Krähen; drinnen, summend, der Teekessel. Dazwischen, ab und zu blaffend, die Lampe.

‚Seine Kindheit!

Immer, wenn er sich in sie zurückdachte, tauchte, schimmernd wie ein Perlmutterstückchen, das Miniaturbild einer alten, kleinen Stadt vor ihm auf: hochrote Dächer über mattgelben Giebeln, stille, lange Straßen, in denen das Gras

wuchs, Hähne, die verschlafen in den schwülen Nachmittag krähten, Rosenstöcke, die über grüngestrichne Blumenbretter weg blutrot durch den stillen Sommer funkelten, Wetterfahnen, die sich kohlschwarz in den blauen Himmel drehten, und vor allen Dingen Sonne, viel, viel Sonne!

Am liebsten aber hatte er doch das Haus seines Vaters, Es war das stattlichste aus der ganzen Stadt, warf nachts, wenn der Vollmond in seine Schornsteine schien, seinen dunkelblauen, scharfgezackten Schlagschatten mitten auf den stillen Markt und hatte überdies zwei grüne, ganz mit Moos bewachsene Dächer.

Er entsann sich, als kleiner Junge irgend einmal gehört zu haben, daß dies eigentlich nur in Holland so Mode sei. In Holland! Was das für ein wunderbares Land sein mußte! Sein kleiner Krauskopf schwelgte sich in die abenteuerlichsten Vorstellungen hinein. Nur schwer konnte er später, als er die Bänke der Sexta blank scheuern half, begreifen, wie ein Mann vom Schlage Alexanders des Großen, der sich von Apelles malen und von Lysippus in Stein aushauen ließ, sich für ein Land wie dieses Indien begeistern konnte. In Holland mußten die Paradiesvögel entschieden schöner pfeifen und die Johannisbrotbäume noch viel, viel wilder wachsen!‘

Das sollte mein erster ‚Roman‘ werden. Mein erstes Prosabuch. Die einfache, tatsachenschlichte ‚Geschichte eines Kindes‘. Denn ich hatte mich in die Vergangenheit geflüchtet, die Gegenwart entglitt mir, und leibhafter, greifbarer denn je, ja leibhafter und greifbarer als damals, wo ich sie selbst durchlebte, standen vor mir die Tage, die ich längst schon vergessen geglaubt.

„. . . und die Johannisbrotbäume noch viel, viel wilder wachsen!‘

Ich legte die Feder beiseite. Das gefiel mir.

Meine kleine, kurze ‚Maurer‘-Pfeife, ohne die es überhaupt nicht mehr ‚gehn‘ wollte, war mir ausgegangen, ich zündete sie mir von neuem an.

„. . . und die Johannisbrotbäume noch viel, viel wilder wachsen!‘

Und ich wiederholte die Worte und ich wiegte mich in ihnen und es klang wie Musik.

Und plötzlich, mir selbst zur Überraschung, weil ich mich sonst, in ähnlichen Fällen, noch nie danach gefragt hatte, stutzte ich und fragte ich mich: Warum?

Das vorher gefiel mir zwar auch und ich war durchaus damit einverstanden, aber dieses Letzte, dies mit dem merkwürdigen Holland, in dem Paradiesvögel pfeifen sollten und Johannisbrotbäume wachsen, es war gar kein Zweifel, packte mich ganz besonders, ganz eigentümlich. Oder — war es vielleicht gar nicht so?

Und ich las mir die ganze, schöngeschriebne Seite noch einmal durch, laut und jede Impression, die ich verspürte, sorgfältig registrierend, und sah, daß ich mich in der Tat nicht geirrt hatte. Aus all den Sätzen hob sich mir deutlich, scharf unterscheidbar von dem übrigen — eine Gebirgskette mitten aus einer Flachlandschaft — eine Wortfolge ab, die einen unendlich stärkeren Eindruck auf mich machte, als ihre etwas bläßlichere Nachbarschaft: ‚In Holland! Was das für ein wunderbares Land sein mußte! .... Dort mußten die Paradiesvögel entschieden schöner pfeifen und die Johannisbrotbäume noch viel, viel wilder wachsen!‘ Es war gar nicht zu drehen dran, gar nicht zu deuteln, ich empfand es zu lebhaft: das davor und dazwischen imponierte mir nicht halb so!

Und ich sagte mir, und das ließ mich auf einen Augenblick meinen ganzen Roman vergessen und meine Pfeife abermals ausgehn, wenn ich dahinter käme, befände ich mich überhaupt erst im vollen Besitz meines Handwerkszeugs. So arbeitete ich zwar bereits auch mit ihm und es schien oft wundervoll und glatt zu gehn, aber es mußte mir doch jetzt, eben, vor wenigen Augenblicken erst, offenbar geworden sein, und war es mir ja auch, daß es Eigenschaften besaß, die ich noch nicht kannte, und ich mich mithin unmöglich der Einsicht verschließen durfte, so sehr sich auch alles in mir dagegen sträubte, daß ich, weit davon entfernt, als Künstler meine Mittel zu beherrschen, vielmehr — bis zu einem gewissen Grade allerdings nur, aber bis zu diesem dafür auch durchaus und gründlich — von ihnen beherrscht wurde! Und die ganze Wichtigkeit lag offen vor mir, der ganze ungeheure Wert, hinter dieses, scheinbar so kleine, Geheimnis zu kommen, dessen Schlüssel, es ließ sich gar nicht anders denken, es war gar nicht anders möglich, auch zugleich

der aller übrigen sein mußte. Und, ohne daß ich es wußte oder mich auch nur darum gekümmert hätte, wie und woher es kam, summte es mir durch den Schädel: ‚Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament.'

Ich hatte mich bis dahin um ‚Theorien und sowas' nie weiter gekümmert. Ich hielt das für ‚Krempel'. Aber einiges, aus Lektüre und Gesprächen, mußte doch, ohne daß ich darauf acht gegeben hatte, in meinem Gedächtnis haften geblieben sein, so auch dieser Satz Zolas.

Und während ich, seine Worte noch im Kopf, meinen Kapitelanfang abermals durchging, tastend, suchend und alles abwägend in seinen Wirkungen, verspürte ich, wie mir mit ihrer ganzen Wahrheit auf einmal auch ihre ganze Nüchternheit aufging, ihre ganze triviale Gemeinplätzlichkeit. ‚Wenn's regnet, ist's naß', und: ‚Von weitem sieht etwas entfernt aus.' Das war genau so wahr und sagte mir — genau so viel! Nur war es leider noch nicht einmal die Zeit wert, die man brauchte, um es überhaupt auch nur niederzuschreiben. Und ich fühlte, wie sich etwas in mir formte, das mir mehr sagte als dieses, das Licht ausstrahlte, wo jenes Dunkel ließ, und das, erst einmal gefunden, nie mehr verloren gehn konnte . . .

Die nackten Ahornäste draußen vor meinem Fenster, in der Dunkelheit, klapperten, den süßen Stummel, den ich mir unterdessen wieder angebrannt hatte, zwischen den Zähnen, saß ich und ‚simmilierte'.

‚Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament.' Ganz recht: alle Ratten haben Schwänze. Das war eine Weisheit, die wahrscheinlich schon in den alten Veden gestanden! Sie roch g a n z so. Nur — wie erklärte mir dies meine merkwürdige Impression von vorhin?

Waren nicht grade jene von meinen Sätzen, die mir so außerordentlich gefallen hatten, am allerwenigsten aus meinem momentanen ‚Temperament' heraus geschrieben? Entfernten sie sich nicht vielmehr so vollkommen von ihm, daß mich aus ihnen ordentlich die Luft von vor fünfzehn Jahren anwehte? Und ließen mich nicht jetzt, wo ich mir daraufhin meine Seite noch einmal durchlas, grade diejenigen Sätze, respektive Satzt e i l e, die in jene Stimmung ganz ungeniert mit meinen allergegenwärtigsten, kritischen Ich hineinplatzten, wie z. B.:

'Sein kleiner Krauskopf schwelgte sich in die abenteuerlichsten Vorstellungen hinein', oder: 'Nur schwer konnte er später, als er die Bänke der Sexta blank scheuern half', kalt, wie eine Hundenase? Und hätte also so nicht die ganze Seite noch unendlich unmittelbarer auf mich wirken müssen, wenn es mir vorhin, als ich sie niederschrieb — freilich, ohne daß ich es besonders beabsichtigt hätte — gelungen wäre, mein arrangierendes und alles umkrempelndes und zurechtbastelndes Ich auch in diesen Sätzen, respektive Satzteilen auf das möglichste Minimum zu beschränken? Und es war mir auf einmal klar wie die Sonne: Der Satz Zolas sagte eine Wahrheit aus über die Kunst, aber nur eine Teilwahrheit! Welches war die ganze?

Und vor mir baute es sich auf aus funkelnden Brücken und wehenden Warten, aber noch fern und verschwimmend, eine ganze Fata Morgana!

Und ich ging an jenem Abend sehr, sehr spät schlafen."

Der Satz, den Arno Holz in seinem lebendigen kleinen Prachtbuch, das trotz seines abstrakten Titels, der scheinbar nur die staubtrockenste, langweiligste Ledernheit verhieß, sich noch heute spannender als der spannendste Roman liest, dem bekannten Satze Zolas, von dem er an jenem denkwürdigen Winterabend damals ausgegangen war, dann schließlich gegenüberstellte, lautete:

„Die Kunst hat die Tendenz, die Natur zu sein; sie wird sie nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung."

„Ein Satz, wie er revolutionärer auf seinem Gebiete gar nicht gedacht werden konnte. Denn alles, was sich bis dahin mit diesem Thema beschäftigt hatte, war genau von seinem ausgesprochensten Gegenteil ausgegangen. Also von dem Satz: 'Die Kunst hat die Tendenz, nicht die Natur zu sein!' Indessen, so grundverschieden diese beiden Sätze auch sind, man wird mir zugeben, sie treffen sich haarscharf in einem Punkte. Nämlich in der Überzeugung, daß die Kunst in Wirklichkeit tatsächlich nie und unter keinen Umständen mit der Natur zusammenfällt. Ihre ganze Gegensätzlichkeit offenbart sich erst in der Interpretation dieser Tatsache. Der Satz, den ich aufgestellt hatte, behauptet, die Kunst fällt deswegen nie mit der Natur zusammen, weil sie nie mit ihr zusammenfallen

kann; der Satz, den die alte Ästhetik verteidigt, behauptet, sie fällt auch noch deswegen nicht mit ihr zusammen, weil sie außerdem auch gar nicht mit ihr zusammenfallen will. Eine dritte Interpretation dieses Tatsachenverhalts, den als real vorhanden niemand leugnet, aber ist, wie man mir wohl zweifellos abermals zugeben wird, nicht mehr möglich, beide schließen sich gegenseitig aus, folglich: welche von ihnen ist die richtige? Diese Frage ist eine so wenig müßige, daß, nachdem sie überhaupt erst einmal aufgeworfen, von ihrer Beantwortung gradezu die ganze einschlägige Wissenschaft abhängt."[15]

Fast fünfundzwanzig Jahre sind jetzt verflossen, seit Arno Holz seinen Satz „stipuliert" hat, und noch niemandem, so viele sich auch im erbittertsten Schweiße ihres Angesichts darum bemühten, noch niemandem ist es bisher gelungen, von diesem rocher de bronze auch nur das kleinste Splitterchen abzuschürfen!

„Alle bisherigen Sätze", verteidigte und interpretierte später Arno Holz sein Gesetz, „liefen darauf hinaus, die Kunst ist ein Absolutum; dieser Satz, zum erstenmal von einer anderen Weltanschauung her, behauptete, sie ist ein Relativum. Er sagt: es gibt für uns Menschen keine Kunst an sich, wie es für uns Menschen keine Natur an sich gibt. Es existieren genau so viele Kunstauffassungen, als entsprechende Naturauffassungen existieren. Zwei sich völlig deckende sind unmöglich. Das selbe Kunstwerk, gesehen durch zwei verschiedene, ist nicht mehr das selbe. Ja, es ist sogar schon nicht mehr das selbe, zu zwei verschiedenen Zeiten auch nur durch einen einzigen gesehn! Daher absolut notwendig die ungeheure Divergenz unsrer Urteile. Er ist ferner, was ebenfalls keiner der bisherigen war, ein Entwicklungssatz. Er sagt nicht, es gibt so und so viele Künste: die Musik, die Malerei, die Dichtung, die Plastik und die ‚schöne Bekleidungskunst', oder meinetwegen auch noch betreffend andere, oder weitere, sondern: es gibt soviele Künste, als es Mittel gibt. Die Mittel sind aber weder in ihrer Anzahl begrenzt, noch sind sie ‚ewig'. Ihre Wirkungen erschöpfen sich und neue Mittel, oder neue Verbindungen von alten, treten an ihre Stelle.

Einen meiner Meinung nach interessanten Beleg hierfür" — ich gebe auch diese Stelle wieder, weil es mir ein wahrer

Jammer dünkte, sie hier wegzulassen, so „lang" sie auch scheint — „erlebten wir alle erst kürzlich. Bei Samojeden, Zigeunern und Südseeinsulanern — die Berliner Scherbelbumse und Verwandtes natürlich mit eingerechnet, — drückt sicher noch immer der Tanz etwas aus. Im alten Rom zauberten Mimen, lediglich durch das stumme Mittel ihres einzelnen Körpers ihrem Publikum fast die ganze Mythologie vor, und im Harem des Sultans, in Konstantinopel, wie in der letzten Kaffeeklappe in Tunis ist noch heute eine Darstellung ebenso beliebt als gebräuchlich, zu der die im übrigen verhüllte Schöne nichts weiter als ihren Bauch braucht. Mit ihm grollt sie, flieht sie, haßt sie, gesteht sie ihre Liebe, schluchzt sie ihre Sehnsucht, stammelt sie ihr Entzücken. Für uns, die wir anständige Leute sind, ist die Polka, der Galopp und der Walzer eigentlich nur noch eine Bewegung. Wir könnten, falls dies mit ‚Damen' erlaubt wäre, nach unseren Diners fast ebensogut Trapez turnen. So gründlich hat der Tanz aufgehört, im Sinne jenes Satzes noch Mittel zu sein. Das Ballett, in das sich von dem ursprünglichen Symbolismus — denn unter diesem Gesichtspunkt ist selbstverständlich alle Kunst Symbolismus — verhältnismäßig noch das meiste gerettet hat, ist uns durch die stereotype Wiederkehr seiner ewigen Konventionalismen nach und nach so leer geworden, daß wir auf einen Inhalt in ihm schon gar nicht mehr achten. Was auf uns wirkt, sind eigentlich nur noch die Beine. Da kam Loie Fuller und erfand den Serpentintanz. Die Freude, die Trauer, den Traum, die Nacht, die Sehnsucht, den Himmel, das Meer, die Sterne — sie tanzt alles! Und die seelische Wirkung, durch eine suggestive Musik noch gesteigert, ist eine elementare. Zu einem Mittel, das lediglich durch sich zu wirken bereits aufgehört hat, ist ein neues getreten — das Licht — und beide vereinigt sind nun dabei, eine Kunst zu erschaffen, die man bis dahin noch nicht einmal geahnt hat. Mit sogenannten Beleuchtungseffekten hatte allerdings auch schon das Ballett gearbeitet, aber sie waren hier nur ganz äußerlich gewesen, nur gewissermaßen Unterstreichungen. Erst jetzt, erst seit Loie Fuller, ist das Licht Hauptmittel. Und eine Kunst scheint bereits denkbar, die nur noch aus Tönen und Lichtern allein besteht! Man durchblättre jedes beliebige sogenannte System

der Künste. Sie sind alle abgeschlossen. Abgeschlossen, wie auf so vielen andren Gebieten jene unzähligen übrigen Systeme, die mit ihren vermoderten Wurzeln, trotz Darwin und den modernen Naturwissenschaften, noch immer in der alten Scholastik stecken. Jede neue Entwicklungstatsache sprengt sie!"[16]

Kann man prägnanter, kann man präziser sein?

„Mein Satz sagt ferner: Diejenige Kunst ist für die Menschheit die wertvollste, deren Mittel es ermöglichen, der durch ihn aufgedeckten Tendenz am umfassendsten gerecht zu werden. So gilt und galt zum Beispiel als höchste zu allen Zeiten die Dichtkunst. Und da ist es denn gar kein Zweifel: kein Mittel ist umfassender, als das Wort. Es ersetzt, möchte man fast sagen, bis zu einem gewissen Grade jedes übrige Mittel. Auf diese Weise folgert sich aus meinem Satz zum erstenmal deutlich eine Stufenleiter, die sich mit den üblichen Schätzungen deckt. Und diese Stufenleiter ist so gegliedert, ihre Sprossen reichen so tief, daß sie bis unter die simpelsten Dinge langt, bis in jene Region, wo das Tier Pflanze ist und die Pflanze Tier.

Mein Satz ermöglicht aber, zum erstenmal, nicht bloß eine feste Statik der Künste, sondern er fundamentiert zugleich mit dieser auch deren Dynamik. Er zeigt, wie die Entwicklung jeder Kunst in erster Linie auf der Entwicklung ihres Mittels beruht, und er zeigt ferner und namentlich, wie diese Entwicklung unausgesetzt nach ein und dem selben Ziel strebt; nämlich dem, das durch ihn aufgedeckt wurde. Und grade dies, Herr Möller-Bruck, war meine ‚Erkenntnis!' Oder wenigstens der Punkt in ihr, aus dem alle meine Kraft wuchs. Nachdem ich ihn hatte, fest hatte, sagte ich mir: eine Erneuerung unserer Literatur, alle übrigen Bedingungen selbstverständlich vorausgesetzt, kann nur erfolgen aus einer Erneuerung ihres Sprachbluts. Sie bleibt ohne eine solche, und pfiffen wir auch selbst wie die Engel im Himmel, und hätten sich auf uns alle ‚Talente' gesammelt — Utopie. Mit diesem Wissen, das mir ohne jenen Satz nicht gekommen wäre, und das mir vor allem, was das wichtigste war, durch ihn verbürgt wurde, als Voraussetzung, machte ich mich auf meinen Weg. Und ich darf heute wirklich versichern: es war

nicht ganz einfach. Denn es gibt vielleicht nichts Schwierigeres, nichts, was den Willen stärker anspannt, als Konventionen abstreifen, gleichgültig welcher Art, in denen man gesteckt hat bis an den Hals. Es bereitet mir daher heute eine eigentümliche Genugtuung, wenn ich bei Herrn Möller-Bruck lese: ‚Gewiß, ich weiß: die Entwicklung der Kunstgeschichte ist die Entwicklung ihrer Form, ihrer Technik. Ich bezweifle das durchaus nicht! Früher schoß man mit Pfeilen, heute schießt man mit Kugeln —, an die Stelle der einfachen Pflugschar trat allmählich der Dampfpflug. — Überhaupt: die Entwicklung des Werdens ist die Entwicklung des Gewordnen. Diese Selbstverständlichkeit ist von einer so unsagbaren Richtigkeit, daß sie schon — nichts mehr sagt.‘ Gewiß, Herr Möller-Bruck, so ist es stets: wenn das Ei des Kolumbus erst dasteht, können's die übrigen auf einmal auch! Nur die ganz Dummen: die haben eine eigentümliche Methode; die leugnen dann immer noch. So besitze ich eine ‚Kritik‘, die anhebt: ‚Arno Holz hat im Aprilheft der Hardenschen Zukunft eine acht Seiten umfassende Selbstanzeige seiner Gedichte Phantasus veröffentlicht. Diese Gedichte bedeuten — nach Holz — die ungeheuerlichste, ja die erste Revolution, die die Lyrik erlebt hat.‘ Und nachdem es dann über meine ‚Theorie‘ hergeht — denn ich ‚revolutionierte ja nicht bloß Drama und Lyrik, sondern auch Ästhetik und Kunstgeschichte‘ — heißt es: ‚Danach wäre also die Kunstgeschichte die Geschichte der Kunsttechnik!‘ Und das Männchen findet das so ulkig, so zum Kullern schon durch sich, daß es meint, jede Polemik dagegen könne den Eindruck nur abschwächen. Es hofft also seine Bildung noch zu retten, indem es die Hohlkugel, die sich über seinen Schultern Kopf schimpft, in den Sand bohrt. Herr Möller-Bruck ist, wie angeführt, intelligenter und findet, was seinen Miteuropäer so verletzt, so selbstverständlich, seine Richtigkeit so unsagbar, daß es schon — ‚n i c h t s‘ mehr sagt. Ein Glück, glaube ich also konstatieren zu dürfen, daß jene Selbstverständlichkeit damals nicht Herrn Möller-Bruck aufging, dem sie gar nichts gesagt hätte, sondern mir, dem sie Gott sei Dank alles sagte. Sie war mir Beil zugleich und Kompaß. Ich wäre ohne sie keine drei Schritt weit gekommen.“[17]

Man muß in die Geschichte unserer literarischen Kämpfe

schon sehr weit zurücksteigen, und darf dann eigentlich erst bei Lessing haltmachen — auch hier bin ich wieder durchaus nicht etwa der erste, dem sich diese Parallele einfach mit aller Gewalt aufdrängt —[18] wenn man auf eine auch nur ähnliche Klarheit und Schärfe stoßen will, wie sie aus dieser schlechtweg meisterlichen Dialektik von Arno Holz spricht. Nur daß Lessing, um diese „Parallele" hier durch und zu Ende zu führen, im wesentlichen bloß Überliefertes verfocht, während Arno Holz, und das hebt ihn sogar auch noch über den Unsterblichen der „Hamburger Dramaturgie", aus Allereigenstem und Persönlichstem gab.

III.

„In Holland mußten die Paradiesvögel entschieden schöner pfeifen und die Johannisbrotbäume noch viel, viel wilder wachsen!"

„Diese Wortfolge", schrieb später, 1904, S. Lublinski, in seiner „Bilanz der Moderne", „wird eine gewisse historische Bedeutung beanspruchen dürfen, weil durch sie die Moderne" — ein für mich scheußlichstes Wort, zum Glück nicht von Arno Holz selbst, von dem ich weiß, daß es seinen Ohren stets mißtönend klang, sondern nach dessen erstem Untertitel „Lieder eines Modernen" von dem heute an der Universität Kiel als Professor der neueren deutschen Sprache amtierenden Literarhistoriker Eugen Wolf — „diese Wortfolge wird eine gewisse historische Bedeutung beanspruchen dürfen, weil durch sie die Moderne, als sie wirkungslos zu verpuffen drohte, recht eigentlich gerettet wurde."

Was der jungen Bewegung der achtziger Jahre, in der außer dem Dichter des „Buchs der Zeit" nur Intellekte allenfalls höchstens zweiten Grades zur Oberfläche gelangt waren, gefehlt hatte, war eine Idee. Im Kampf gegen das „Alte" hatte man sich ausgewütet, wiederholte immer wieder und wieder bis zum lächerlichsten Überdruß die selben, nachgrade bereits abgeklapperten und völligst leergedroschenen „revolutionären" Phrasen, aber — wo blieb das „Neue"?

Da kam Arno Holz, erzählt der selbe Autor in seinem selben Buch, „legte seine energische und geschickte Hand in die

Speichen des verfahrnen Karrens und warf ihn mit einem Ruck in die rechte Bahn hinein."

„Daß wir Kuriosen der ‚modernen Dichtercharaktere'", bekannte und urteilte der so nach Lublinski „Energische und Geschickte" in seiner seitdem ebenfalls „historisch" gewordenen Selbstanzeige seines „Phantasus" selbst, „daß wir Kuriosen der ‚modernen Dichtercharaktere' damals die Lyrik ‚revolutioniert' zu haben glaubten, war ein Irrtum; und vielleicht nur deshalb verzeihlich, weil er so ungeheuer naiv war. Da das Ziel einer Kunst stets das gleiche bleibt, nämlich die möglichst intensive Erfassung desjenigen Komplexes, der ihr durch die ihr eigentümlichen Mittel überhaupt offen steht, messen ihre einzelnen Etappen sich naturgemäß lediglich nach ihren verschiedenen Methoden, um dieses Ziel zu erreichen. Man revolutioniert eine Kunst also nur, indem man ihre Mittel revolutioniert. Oder vielmehr, da ja auch diese Mittel stets die gleichen bleiben, indem man ganz bescheiden nur deren Handhabung revolutioniert. Dieser Ideeengang mag heute vielleicht manchem bereits selbverständlich scheinen. In meiner ‚Kunst', 1890, lieferte ich dazu die Basis."

Mit diesem „Ideeengang", den er sich errungen hatte, und den zu festigen und gegen jeden Angriff zu verteidigen, er dann länger als anderthalb Jahrzehnte nicht müde wurde, bis sein Ausbau ihm endlich genügend schien, um jedem weiteren Unterminierungsversuch zu trotzen, mit dieser Erkenntnis wurde er, abgesehn von seiner Bedeutung als Dichter, in der er heute, das läßt sich bereits mit aller Sicherheit feststellen und überblicken, von keinem seiner Mitstrebenden mehr erreicht, geschweige denn gar überboten wird, der große Lehrmeister seiner ganzen Generation. „Der formale Erneuerer der deutschen Poesie"[19] oder, wie dies wieder Lublinski ausgedrückt, „der Vater des neuen Stils und damit der modernen Literatur." „Wer nie von Holz gelernt hat", schrieb in diesem Sinne Franz Servaes, „der hat in der deutschen Dichtung überhaupt nicht mitzureden." —

„Der erste, der an all das schlechte Zeug", ich zitiere hier wieder Arno Holz selbst, „glauben mußte", war sein Freund Johannes Schlaf.

„Der Ärmste war damals noch Philologe, zukünftiger

Gymnasiallehrer, und stak grade in einem Dekanatsexamen. Das alte Eselsfell, das er paukte, war der Lucrez, und der Lohn, der seinem Schweiß als Krone winkte, ein — Stipendium. Arme teutsche Poeterei!

Es war ein grauer, regnerischer Tag, an dem wir uns endlich trennen sollten. Der Gute hatte seine Prüfung eben, in Berlin W bei seinem Professor, pflichtschuldigst bestanden und war nun wieder — per pedes apostolorum selbstverständlich, denn dazu ‚langte' es noch grade — zu mir nach Nieder-Schönhausen rausgepilgert, um mir Adieu zu sagen. Das Semester war zu Ende, am Abend wollte er dann wieder nach Berlin zurück und in seine Heimat dampfen. Aber schon am Nachmittag, als wir uns den Kaffee kochten, denn wir kochten ihn uns selbst und verschmähten dabei sogar die verweichlichende Bequemlichkeit eines Trichters, hatten wir es mit Flaubert, deklamierten: ‚O l'art, l'art, déception amère, fantôme sans nom qui brille et vous perd', und waren uns absolut darüber einig, daß es nun endlich denn doch die höchste Zeit sei, sie an den Nagel zu hängen. Und zwar gründlichst! Die Philologie nämlich. Vouloir c'est pouvoir, per aspera ad astra, aut Caesar aut nihil, etc. pp. Nun, man kennt ja die betreffenden Gemütszustände. —

Und nun brach ein Winter für uns an, wie wir ihn allerdings nur einmal erlebten. Unsere Finanzlage war eine mehr als türkische, und doch lachen uns heute, wenn wir in unsern Notizen von damals kramen, Sätze entgegen, wie: ‚Wir leben in einem köstlichen Idyll. Wir wissen, dies sind die glücklichsten Tage.'

Sie waren es.

Nur ist uns heute noch unbegreiflich, wie wir sie überhaupt überstehn konnten!

Unsre kleine ‚Bude' hing luftig wie ein Vogelbauerchen mitten über einer wunderbaren Winterlandschaft, von unsern Schreibtischen aus, vor denen wir dasaßen bis an die Nasen eingemummelt in große, rote Wolldecken, konnten wir fern über ein verschneites Stück Heide hinweg, das von Krähen wimmelte, allabendlich die märchenfarbensten Sonnenuntergänge studieren, aber die Winde bliesen uns durch die schlechtverkitteten kleinen Fenster von allen Seiten an, und

die Finger waren uns trotz der vierzig dicken Preßkohlen, die wir allmorgendlich in den Ofen schoben, oft so frostverklammt, daß wir gezwungen waren, unsre Arbeiten schon aus diesem Grunde zeitweise einzustellen. Denn mitunter mußten wir sie auch noch aus ganz andren Gründen quittieren. So zum Beispiel, wenn wir aus Berlin, wohin wir immer zu Mittag essen gingen — eine ganze Stunde lang, mitten durch Eis und Schnee, weil es dort ‚billiger' war — wieder gar zu hungrig in unser Vogelbauerchen zurückgekrochen waren, wenn uns ab und zu, um die Dämmerzeit, während draußen die Farben starben und in all der Stille rings die Einsamkeit, in der wir lebten, plötzlich hörbar wurde, hörbar und fühlbar, die Melancholie überfiel, oder wenn, was freilich stets das Allerbedenklichste war, uns einmal der ‚Toback' ausging. Das war denn ein Herzeleid — gar nicht zu beschreiben! Von Cuba waren wir so, allmählich, auf ‚Caraballa' gesunken, von Caraballa auf ‚Paetum optimum'. Ja, einmal, als die Not am größten war, entsinne ich mich, rauchten wir sogar das letzte Stück einer alten Girlande auf. Honni soit qui mal y pense … Unsern schönsten, runden Tisch mit bunter Veloursdecke, der eigentlich hätte vor dem Sofa stehen sollen — dem ‚Perserdiwan', wie es offiziell hieß — hatten wir eigens zwischen unsre beiden Schreibtische gerückt, als würdige Unterlage für die lange Stricknadel, mit der wir unsre Pfeifen putzten, eine leere Liebigbüchse diente als Aschbecher. Schließlich, als dann endlich durch unsre Scheiben wieder blau der Frühlingshimmel brach, hatten wir die Genugtuung, konstatieren zu können, daß unser schöner, schneeweißer Hermeskopf, der so lange quer über einem großen, rotgebundenen Don Quixote mitten unter einem Spiegelchen gestanden, aussah, wie ein Niggerschädel.

Veröffentlicht von uns, als das erste, sichtbare Resultat dieser Kampagne, wurde dann ein Jahr später im Verlage von Carl Reißner: Bjarne P. Holmsen: Papa Hamlet."[20]

Dem Verfasser dieses Buches — denn daß sich hinter seinem Pseudonym Arno Holz mit seinem ersten Schüler und Mitarbeiter verbarg, sollte der „Welt" gegenüber damals noch „Geheimnis" bleiben — dem Verfasser dieses Buches, als dem „konsequentesten Realisten" widmete dann, nicht unlange

darauf, Gerhart Hauptmann, der außer mit seinem unmöglichen „Promethidenloos“ und einer gänzlich nebensächlichen, völlig belanglosen Novelle[21] noch mit nichts hervorgetreten war, der in alle Niederschriften der beiden Einblick erhalten, noch ehe sie diese der Öffentlichkeit übergaben,[22] und den Arno Holz, ähnlich wie bereits vorher seinen damaligen Kompagnon Schlaf, der bis dahin aus Brotgründen für Familienblätter und als Idealem an einem Versepos „Tyll Eulenspiegel“ (!!) geschrieben, aus einem „Roman“ gerissen, an dessen Ausarbeitung Hauptmann noch Jahre hatte setzen wollen,[23] „in freudiger Anerkennung für die empfangne, entscheidende Anregung“ sein Erstlingsstück „Vor Sonnenaufgang“, oder vielmehr, wie es ursprünglich geheißen hatte, denn der neue Titel, „der das Drama nicht mehr so grell in die leider noch immer vorhandne Tendenz rückte“,[24] stammte von Arno Holz, der den betreffenden „Schaden“ natürlich sofort sah, „Der Sämann“. Eine „freudige Anerkennung“, von der allerdings registriert werden muß, daß der so „entscheidend Angeregte“ sie dann bereits in der zweiten Auflage seines Buches dankbar wieder strich und durch einen feurigen Lobkantus auf die sekundären Verdienste seiner beiden Taufpaten, der Herren Brahm und Schlenther, ersetzte. In welcher etwas seltsamen Form diese „freudige Anerkennung“ noch heute seine „Gesammelten Werke“ einleitet! —

„Unsere Arbeit“, ich lasse wieder Arno Holz das Wort, „wäre Atelier geblieben, sie hätte Bedeutung außer für uns nie errungen, wenn sie nicht ein Ergebnis gehabt hätte, über das ich hier am besten Franz Servaes zitiere: ‚Während sie so bei der Arbeit waren und eine Skizze nach der andern, rein zu neukünstlerischen Stilzwecken hinschrieben, „Die papierne Passion“, „Krumme Windgasse 20“, und auf nichts andres auszugehn glaubten, als das Leben in seinen winzigsten Äußerungen zu packen, passierte etwas Merkwürdiges. Indem sie die ganze Welt gleichsam nur mit den Sinnen in sich aufnahmen, hatte sich auch ihr Gehör gegenüber der menschlichen Sprache in wundersamer Weise verschärft. Nicht nur, daß sie alles Mundartliche viel nüancierter aufnahmen als bisher, sie beobachteten und reproduzierten auch in der treuesten Weise, was man die „Mimik der Rede“ nennen kann: jene kleinen Frei-

heiten und Verschämtheiten jenseits aller Syntax, Logik und Grammatik, in denen sich das Werden und das Sichformen eines Gedankens, das unbewußte Reagieren auf Meinungen und Gebärden des Mitunterredners, Vorwegnahme von Einwänden, Captatio benevolentiae und all jene leisen Regungen der Seele ausdrücken, über die die Wiederspiegler des Lebens sonst als „unwichtig" hinwegzugleiten strebten, die aber grade meist das „Eigentliche" enthalten und verraten. Indem Holz-Schlaf alles dieses mit pünktlichster Gewissenhaftigkeit notierten, erwarben sie sich eine Intimität des Sprechtons, die, wenn auf das Drama übertragen, zugleich revolutionierend und stilbildend auftreten mußte. Dieses hatten die beiden jungen Dichter erkannt, und so schrieben sie ihre Familie Selicke.'"

Die sofortige und unmittelbare Wirkung auf die produzierenden Zeitgenossen war eine enorme.

„Ihre und Schlafs ‚Familie Selicke'" — ich zitiere hier wieder Otto Erich Hartleben, aus einem Brief an Arno Holz,[25] „hat mich ganz mächtig gepackt. Ich erinnre mich lange nicht so herzhaft geweint zu haben. Die Gestalten sind von einer so niederschmetternden Wirklichkeit, es ist alles so entsetzlich wahr. Und daß das Ganze trotzdem einen erhebenden Eindruck hinterläßt, das macht die tiefe symbolische Perspektive, die immer und überall, auch bei dem konsequentesten Naturalismus der äußern Form, die echte Dichtung großen Stils charakterisiert.

Vor dem ‚Vor Sonnenaufgang' hat Ihr Stück das Wichtige voraus, daß bei Ihnen die Motivierung des Tragischen fest im Boden des Gemüts wurzelt. Sie verstehn, was ich meine — das macht unendlich viel; während bei Gerhart Hauptmann die tragische Wendung durch das charakterfeste Halten am Prinzip hervorgebracht wird, bewirkt diese bei Ihnen grade — das Mitleid! Es mag beides gleich menschlich wahr und möglich sein: aber das letztere ist enorm viel wirksamer." —

Und, damit konform, aus einem weitern Briefe an seinen Freund Hans Heilmann:[26]

„Großartig ist die ‚Familie Selicke' von Holz und Schlaf! Konsequent im Stil, wie ‚Vor Sonnenaufgang', aber viel

wärmer, viel bedeutender als Dichtung! In ‚Papa Hamlet' störte das Experimentieren mit der Erzählungstechnik — das fällt hier nun fort, und es bleibt die geniale Charakterisierung des Menschen nicht mittels des Wortes, wie es im Buche steht, sondern mittels des lebendigen, körperlichen, gesprochnen Wortes."

„Als Kunstwerk", urteilte dann später Dr. O. E. Lessing, Dozent an der Universität Illinois, der erste zünftige Germanist und Literarhistoriker, der mit seinem 1910 erschienenen Werk „Die neue Form" über Arno Holz die erste größere Monographie versuchte, noch energischer und entschiedner, „stand die ‚Familie Selicke' ebensoweit über ‚Vor Sonnenaufgang', wie das ‚Buch der Zeit' über dem ‚Promethidenloos'. Die Technik der Differenzierung bewährte sich vollkommen. Was die Rückständigen ‚Tierlaute' schalten, das waren kleine Zeichen, Andeutungen, Lautansätze, Tonschattierungen, die mit erstaunlicher Feinheit die Seelenbewegungen der dramatischen Personen registrierten. Dem Schauspieler wurden damit neue Aufgaben und Möglichkeiten zuteil; an die Intelligenz und das Einfühlungsvermögen der Zuschauer erhöhte Anforderungen gestellt. Die Stelzensprache der Rhetorik war verschwunden. Es gab keine Rodomontaden, wie noch in ‚Vor Sonnenaufgang' und ‚Ehre', wo Predigten des Verfassers an das Publikum oft die Stelle des dramatischen Geschehens einnahmen. Es gab keine Heldenrollen, deren Licht alles andre überstrahlt hätte. Jeder einzelne Charakter war zu einem Organismus ausgebildet, aber keiner isoliert von den andern. Sie gehören alle zusammen und in ihrer Gesamtheit zu der Umgebung. Es ist tatsächlich eine Familie. Es ist ein Uhrwerk, dessen Räder lückenlos ineinandergreifen."

Dieses Stück, „Die Familie Selicke", war in der Tat das erste, „in dem die neue Sprache das Ziel, das ihr immanent war, erreichte, und Stil wurde."[27] Das erste Stück Hauptmanns, von dem dann, in durchsichtiger Absicht, später Schlenther fabelte, es hätte „aus den Voraussetzungen des ‚Papa Hamlet' die Konsequenzen gezogen",[28] war stilistisch noch Mischmasch geblieben; Mischmasch aus Ibsen und Tolstoi, auf den die neue Sprache, deren Schöpfer und Urheber Arno Holz war, als drittes Element nur künstlich wie ein Pfropfreis

gesetzt war. Diese Konsequenzen zu ziehen — es ist dies äußerst charakteristisch, weil schon diese eine Tatsache genügt, um das bei Unwissenden und Uninformierten drolligerweise selbst heute noch kursierende Märchen von Hauptmanns vorgeblicher „Neuererschaft" eben als Märchen aufzudecken — hatte Hauptmann sich nicht gewachsen gezeigt. Die Verfasser des „Papa Hamlet" mußten sie selbst ziehen. Sie zogen sie so deutlich, daß der alte Fontane, „vielleicht einer der größten Unparteiischen, die je gelebt haben",[29] den Tag nach der Aufführung schrieb:

„Die gestrige Vorstellung der „Freien Bühne" brachte das dreiaktige Drama der Herren Arno Holz und Johannes Schlaf: „Die Familie Selicke". Diese Vorstellung wuchs insoweit über alle vorhergegangenen an Interesse hinaus, als wir hier eigentlichstes Neuland haben. Hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich Alt und Neu. Die beiden am härtesten angefochtenen Stücke, die die „Freie Bühne" bisher brachte: G. Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" und Leo Tolstois „Die Macht der Finsternis" sind, auf ihre Kunstart, Richtung und Technik hin angesehn, keine neuen Stücke, die Stücke, beziehentlich ihre Verfasser, haben nur den Mut gehabt, in diesem und jenem über die bis dahin traditionell innegehaltene Grenzlinie hinauszugehn, sie haben eine Fehde mit Anstands- und Zulässigkeitsanschauungen aufgenommen, und haben auf dem Gebiete dieser kunstbezüglichen, im Publikum gang und gäben Anschauungen zu reformieren getrachtet, aber nicht auf dem Gebiete der Kunst selbst. Ein bißchen mehr, ein bißchen weniger, das war alles; die Frage „wie soll ein Stück sein?" oder „sind nicht Stücke denkbar, die von dem bisher üblichen vollkommen abweichen?", diese Frage wurde durch die Schnapskomödie des einen und die Knackkomödie des andern kaum berührt. Ich darf diese Worte wählen, weil ich durch mein Eingenommensein für beide vor dem Verdacht des Übelwollens geschützt bin."

„Ich zitiere hier diesen Absatz", schrieb dann später wieder Arno Holz, „weil es uns eine Freude ist, konstatieren zu

können, daß es grade Theodor Fontane gewesen, der die jähe Kluft, die uns von aller bisherigen Bühnenproduktion trennt, Ibsen nicht ausgeschlossen, als erster wahrgenommen hat.

Nichts kann uns in der Tat mehr lächeln machen, nichts zeugt mehr von der urkomischen Verwirrung, die wir Ärmsten unter unsern verehrten Herren Kollegen, den Schreibern der Zeitungen, nun einmal angerichtet haben, als wenn man uns in seiner Herzensnot, die nach Schablonen schreit, als Nachtreter der großen Ausländer etikettiert.

Möge man es sich daher gesagt sein lassen. In aller Ruhe, bewußt, und aus unsrer Überzeugung heraus. Uns ist darum nicht bange. Es wird dereinst erkannt werden: noch nie hat es in unsrer Literatur eine Bewegung gegeben, die von außen her weniger beeinflußt gewesen wäre, die so von innen heraus gewachsen, die mit einem Wort nationaler war, als eben grade diejenige, vor deren weitern Entwicklung wir heute stehn und die mit unserm ‚Papa Hamlet' ihren ersten, sichtbaren Ausgang genommen. Die ‚Familie Selicke' ist das deutscheste Stück, das unsre Literatur überhaupt besitzt. Es ist auch nicht ein einziges Element in ihr und wäre es auch noch so winzig, das uns von jenseits der Vogesen zugeflogen wäre, von jenseits der Memel, oder von jenseits der Eider. Und wenn uns nichts dafür ein Beweis gewesen wäre, nicht einmal die Tatsache selbst, die unerhörten Beschimpfungen, die damals auf uns niederprasselten, hätten uns hinlänglich darüber die Augen öffnen müssen. Sätze, wie: ‚diese Tierlautkomödie ist für das Affentheater zu schlecht!' werden sicher nicht allzuoft niedergeschrieben; selbst in den bewegtesten Zeiten nicht. Und gar, als das Stück erst angekündigt war in den Zeitungen, als akzeptiert zur Aufführung an der ‚Freien Bühne', schrieb das selbe Blatt: „. . . . dann wird eben keine Frau, die auf Reputierlichkeit Anspruch erhebt, sich dort sehn lassen dürfen und die Herren werden sich in diese Vorstellungen hineinstehlen müssen, wie man das beim Besuche zweifelhafter Lokale tut.' Mit einem Wort: es fehlte nur noch, daß man den Vorschlag machte, uns ins Irrenhaus zu sperren. O bêtise!"[30] Ein Vorschlag, der dann, wenn allerdings auch nicht gemacht, so

doch „in der Tat nur mit Mühe", und zwar von einem Wohlwollenden in den „Grenzboten", „unterdrückt wurde."

„Mit kleinen, völlig absichtslosen Studien, direkt nach der Natur, ohne uns sozusagen um Gott und die Welt zu kümmern", ich zitiere Arno Holz abermals, „hatten wir angefangen, und schließlich mit der ‚Familie Selicke', durch die man in ein Stück Leben wie durch ein Fenster sah, aufgehört."[31]

„Mit ihr", ich zitiere Arno Holz immer wieder, weil sich klarer, weil sich kürzer der hier in Frage stehende Komplex nicht ausdrücken läßt, „hatte unser Zusammenarbeiten seinen natürlichen Abschluß gefunden. Es war von Anfang an nie etwas anderes als ein einziges großes Experiment gewesen, und dieses Experiment war geglückt!

Kein Homunkulus war unsrer Retorte entschlüpft, kein schwindsüchtiges, bejammernswertes Etwas, dessen Lebenslicht man nicht erst auszublasen brauchte, weil es von selbst ausging, sondern eine neue Kunstform hatten wir uns erkämpft, eine neue Technik dem deutschen Drama, unsern Gegnern zum Trotz, die sich triebsicherer senkt in das neue Leben um uns, keimtiefer als die bisherige, uns überliefert gewesne, und wohin wir zurzeit blicken in unsrer jungen Literatur, überall bereits begegnen wir ihren Spuren."[32]

Und so durfte denn Arno Holz den gewichtigen Band, der sein „Gemeinsames" mit Johannes Schlaf dann in drei Teilen gesammelt brachte, und den er mit gutem Fug und Recht, treffsicher wie stets, „Neue Gleise" betitelt hatte, schließen:

„Noch sproß in den Wäldern kein einziges Reis,
noch zählte der Lenz zu den Toten,
wir brachen mitten durch Schnee und Eis,
die ersten Frühlingsboten.

Noch deckt sie Nebel, Nacht und Dunst,
doch die zünden muß, wird zünden,
wir wollen die neue deutsche Kunst
dem deutschen Volke verkünden!

Die alte Schuld, wir machten sie glatt.
Wir zahlten mit Dukaten.
Wir hatten das Tuten endlich satt
und wollten endlich Taten!"

über diesen Zeilen hatte, heimlich korrespondierend mit jenem Gedicht aus dem „Buch der Zeit", „zum Eingang", aus dem ich eine kleine Handvoll psychologisch bezeichnender Strophen bereits reproduzierte, „Zum Ausgang" gestanden, und es läßt sich nicht behaupten, daß dieser „Ausgang" jenem „Eingang" widersprochen hätte!

Die „Neuen Gleise" waren aus der theoretischen „Erkenntnis", die Arno Holz gewonnen, der erste praktische Niederschlag, und mit dem gleichen guten Fug und Recht, mit dem Arno Holz sie durch seine bewußt stolzen Strophen geschlossen, durfte dann später auch der hier bereits wiederholt zitierte „Bilanzzieher" der „Moderne" über sie schreiben:

„Dieses Buch ist zum dokumentarischen Zeugnis einer ganzen Literaturperiode geworden, und über diesen Novellen und dem Drama liegt wirklich ein seltsamer Reiz und Hauch von erster Jugend, den man ohne Übertreibung mit frischem Tau auf der Wiese am frischen Morgen vergleichen darf. Dieses typische und klassische Buch des Naturalismus sollte jeder in seiner Bibliothek stehn haben, der den Reiz genießen will, ein Kunstwerk zu besitzen, das zugleich den entwicklungsgeschichtlichen Umschwung einer Epoche bedeutet."

IV.

In seinem Herbst 1896 geschriebnen Vorwort zu seiner ersten Komödie „Sozialaristokraten" hat Arno Holz berichtet, wie Not, „materielle Not in ihrer zwingendsten Form", ihm nach Herausgabe dieses standard works unsrer neueren deutschen Literatur ihm damals die künstlerische Weiterverfolgung seiner Ideeen unmöglich gemacht hatte: „Und während Johannes Schlaf, der leider minder Widerstandsfähige, in eine schwere Nervenkrankheit verfiel, von der er menschlicher Voraussicht nach nicht mehr genesen wird, sah ich, der konstitutionell glücklicher Veranlagte, mich wohl oder übel vor die Notwendigkeit gestellt, auf die weitre Ausübung einer Kunst, in der sich neues, eben weil es neu war, nur durchsetzen ließ mit dem Portemonnaie in der Tasche, entweder zu verzichten oder aber sie in einer Weise fortzusetzen, die mit meinem künstlerischen

Gewissen nicht vereinbar gewesen wäre. Ich entschied mich, wie ich mich in meinem Leben in gleicher Lage leider schon einmal hatte entscheiden müssen, nachdem mir fünf Jahre früher mein ‚Buch der Zeit', viereinhalbhundert Seiten Lyrik, die erste in unsrer jüngeren Generation, die bewußt die neue Front markierte, ein Honorar von fünfundzwanzig Mark eingebracht hatte."

„A history of the determining influence of material conditions upon art", schreibt O. E. Lessing in seinem 1912 erschienenen Werk „Masters in Modern German Literature", „has not yet been written. Modern German literature furnishes an important chapter. Gerhart Hauptmann, blessed with financial prosperity from his youth on, supported by a mighty clique of critics, the absolute master of his time, develops his talent to its limits. When forced by domestic troubles to meet extraordinary financial obligations, he becomes hasty, appeals frequently to the taste of the masses; his works no longer reach the stage of maturity. And his eulogists face the ungrateful task of explaining a conspicuously long series of failures. This fact raises the question, if Hauptmann ever could have succeeded under less favorable circumstances. — Arno Holz, his teacher, has always been persecuted by misfortune. He at no time was socially or economically independet. Rarely he was granted temporary moments of leisure. Whatever he achieved was wrested from the oppressing tyranny of poverty. He owes nothing to others, everything to his invincible energy, to a heroic idealism which links him with the few men of Schiller's type. If the coterie of critics that raised Hauptmann on the shield had had their own way entirely, Holz's life work would have been totally ignored. He never had more than a few friends, who understoud him, and the official historians of literature do not yet do him justice, although he approaches his fiftieth year."

„Eine Geschichte über den bestimmenden Einfluß materieller Bedingungen auf die Kunst ist bis jetzt noch nicht geschrieben worden. Die moderne deutsche Literatur lieferte dazu ein bedeutsames Kapitel. Gerhart Hauptmann, mit finanziellen Glücksgütern gesegnet von früh an, unterstützt von einer mächtigen Schar von Kritikern, vollständig freier Herr

seiner Zeit, entfaltet sein Talent bis an dessen äußerste Grenzen. Sieht er sich genötigt, größeren pekuniären Verpflichtungen nachzukommen, so wird er schludrig, appelliert häufig an den Geschmack der Masse, seine Arbeiten erlangen nicht mehr das Stadium der Reife, und seinen Lobrednern fällt auf diese Weise die undankbare Aufgabe zu, eine beträchtlich lange Reihe von Fehlschlägen und Mißerfolgen entschuldigend zu erklären. Diese Tatsache läßt die Frage stellen, ob Hauptmann unter äußerlich weniger günstigen Umständen zu Erfolg überhaupt gelangt wäre. — Arno Holz, sein Lehrmeister, ist von Unglück stets verfolgt worden. Zu keiner Zeit war er, weder gesellschaftlich noch finanziell, unabhängig. Selten nur und vorübergehend waren ihm Augenblicke der Muße gegönnt. Was immer er auch vollendete, war der erdrückenden Tyrannei bürgerlicher Armut abgerungen. Er dankt nichts anderen, alles einzig seiner unbezwingbaren Energie, seinem heldischen Idealismus, der ihn unter die wenigen Männer vom Schlage Schillers reiht. Wenn jene Koterie von Kritikern, die Hauptmann auf ihren Schild erhob, ganz und gar ihren eignen Willen gehabt hätte, würde das Lebenswerk von Arno Holz völlig unbeachtet geblieben sein. Er hatte immer nur eine kleine Anzahl von Freunden, die ihn verstanden, und die offiziellen Literaturgeschichtsschreiber lassen ihm auch selbst heute noch nicht Gerechtigkeit widerfahren, obgleich er sich bereits seinem fünfzigsten Lebensjahre nähert."

„Fünf Jahre lang, von der Ausgabe des zweiten Heftes ‚Die Kunst' (1891)", ich zitiere wieder O. E. Lessing aus seinem bereits wiederholt herangezogenen Buch „Die neue Form", „schwieg der Dichter; abgesehn von einigen lyrischen Beiträgen zu Bierbaums Musenalmanach auf das Jahr 1893. Während der Erfolg des Schülers beständig wuchs, kämpfte der Meister in den Niederungen des Daseins um das tägliche Brot. ‚Der Vater des neuen Stils und damit der modernen Literatur' ersann neue Arten von — Kinderspielzeug, ohne daß es ihm gelungen wäre, sich damit die nötigen Existenzmittel zu verdienen. Es muß einer spätern Generation vorbehalten bleiben, das Elend, den entsagungsvollen Heroismus dieses Kampfes zu schildern, die Schmach der zeitgenössischen Teilnahmslosigkeit an den Pranger zu stellen. Am

Schluß der fünfjährigen Fronarbeit war der Dichter so weit wie am Anfang."

Über die intimere Entstehungsgeschichte der „Sozialaristokraten", mit denen dann der Dichter sein so langes Schweigen schließlich brach, findet man detailliert intressantesten Aufschluß in seiner Schrift „Johannes Schlaf. Ein notgedrungenes Kapitel." Der äußere Anlaß, der ihn seiner Kunst mit einem Ruck wieder zurückgegeben hatte, war ein — Darlehn von zweitausend Mark gewesen! Von derartigen Außenlappalien, man kann derartige Dinge gar nicht stark und dick genug unterstreichen, hängen oft die Schicksale und die Drehpunkte von ganzen Literaturperioden ab!

Das Stück, dessen Obertitel „Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen" lautete, war, so setzte der Dichter in seiner Vorrede auseinander, als das erste einer großen Reihe von Bühnenwerken gedacht, die, wie ihr Gesamttitel bereits andeutete, zusammengehalten durch ihr Milieu, alle Kreise und Klassen spiegelnd, nach und nach ein umfassendes Bild unsrer Zeit geben sollten. Ein Plan und ein künstlerisches Unterfangen, wie sie auf diesem Gebiet, auch nur ähnlich, noch nie vordem aufgestellt worden waren! Und zwar das in einer Zeit, „da bereits", wie später wieder O. E. Lessing schrieb, „die Konvention in Gestalt der Neuromantik die ersten Errungenschaften des ‚konsequenten Realismus' überflutete, da die alte süße Märchen-Goldschnittspoesie die Herzen bedrückte und ein verschwommener Mystizismus die Geister verwirrte."

Die damals „maßgebende" Berliner Kritik, und das wird für immer, unauslöschlich, ein Schandfleck auf ihr bleiben, verlor über den Dichter und sein grandioses Wollen, obwohl sie wußte, oder vielmehr vielleicht grade weil sie wußte, was für ein Können hinter ihm stand, kein Sterbenswörtchen, und ihr erlauchter Areopag, Herr Dr. Paul Schlenther von der alten „Tante Voß", als „Nachfolger" Theodor Fontanes schimpflichst an der Spitze, begrub das Stück, an dessen einzige Kunst keins der armen ephemeren Hirnchen auch nur im entferntesten heranreichte, unter der Marke „Bierulk". Geprägt von demselben späteren Herrn Hofrat, der fast gleichzeitig den Mut hatte — der „Versunkenen Glocke" zuzujubeln!

Die „Sozialaristokraten", die Arno Holz in der gradezu

fast unglaublich kurzen Zeit von noch nicht einmal ganz drei Wochen improvisierte, so bis ins denkbar Letzte und Feinste abgeschliffen auch ihr Dialog blitzt, in denen jede Figur ein komischster, allerprägnantst umrissner Charakter, und jeder Satz, ja einfach jede Wendung ein psychologisch lebendigst sprühender Witz ist, so daß jede „Konkurrenz" vor ihnen versinkt, sind die überhaupt genialste Komödie unsrer gesamten Literatur! Erbärmlich-ärmlich wirkt, gegen sie gehalten, der „berühmte", geistig ach so bescheidne „Biberpelz", schemenhaft schattenblaß des guten Großvaters Gustav Freytag noch immer gespenstisch spukende „Journalisten", und selbst die bisher einzige deutsche Großtat auf diesem Gebiet, „Der zerbrochene Krug", was ist er neben diesem fast unmittelbaren Leben heute noch anders, als ein alter, lieber, kolorierter Kupferstich?

Als die unerreicht komische Meistergestalt neuerer dramatischer Charakteristik gilt „Kollege Crampton". Er ist ein Tropf aus Papiermaschee neben dem komischen Helden der „Sozialaristokraten", neben dem „Gelegenheitsdichter" Oskar Fiebig. Noch nie war eine Figur so dem, man möchte fast sagen, direkten Leben abgelauscht! „Schlechterdings jedes Wort", schreibt O. E. Lessing in seiner hier von mir bereits wiederholt herangezognen Monographie „Die neue Form", obgleich nicht einmal selbst er es vermocht hat, diesem von allen Werken seines Dichters seltsamerweise bisher am allerunverstandensten gebliebnen gänzlich gerecht zu werden, „schlechterdings jedes Wort, das der Mann ausspricht, hilft, sein Bild abzurunden. In jeder Gebärde, in jedem Satz, zeigt sich der frühere Handwerker, den seine handwerksmäßige Dichterei zum Wohlstand gebracht hat. Eine naive Ehrlichkeit und Gutmütigkeit, vereinigt mit einer ebenso naiven Selbstsucht; die kindliche Bewundrung des Ungebildeten, der sich als ‚jebillten Mann' geben möchte, für die studierte Größe mit dem Stolz auf die eignen Leistungen. Im Ton der Entschuldigung spricht er selbst von seiner poetischen Blechschmiede und fühlt sich dann, als echter Dilettant, doch verletzt, wenn seine Reimereien auf andre nur komisch wirken. Oft steigert sich die Unbewußtheit seines Humors zu überwältigender Groteskheit. In seinen ‚Weltunterjank' mauert er

noch die Jesuiten und die letzte Naturforscherversammlung hinein: ‚Det is't ja eben: Alle Dage passiert wat Neiet!' Und auf Bellermanns Bedenken, daß die Jesuiten ein veraltetes Sujet seien, legt er noch den ‚Jotthard-Tunnel' dazu: ‚Mit den fill'k dn achtn Jesang!' Dann der famose Schluß: ‚Det uf diese Erde hab ick satt jekricht. Ick sitze ufn Sonnenstrahl un reite nach der Wenus. Wissn Se, janz realistisch. Wie ick so hier bin.' (Notabene: er sitzt unrasiert da und im Schlafrock.) ‚Verstehn Se, un wie ick obn ankomme — bumms, kriej ick n Kuß. Könn sich det vorstelln?' (Schwermütig) ‚Und wissn Se ooch, Ha Hahn, wat det denn forn Kuß wah? ... Det wah der Kuß der Erkenntnis ... Machn Se det mal!' — Diesem Menschen können wir auch seine Gesinnungslosigkeit und seine Feigheit nicht übel nehmen: sie ist selbst ein Witz, wie alles, was er sagt und tut. Mit vollendetem Gleichmut wirft er Freie Bühne, Herzblättchen, Lokal-Anzeiger und Börsencourier mit ‚Nitschkn' zusammen, bewundert er Bismarck, Virchow und Ahlwardt. Spiritismus und Wissenschaft — ‚er jloobt an beedet.' Zuerst ist er ‚gar nichts' und liest anarchistische Schriften; dann wird er Sozialaristokrat, findet sich unvermutet als Deutsch-Freisinnigen und endlich als begeisterten Antisemiten. Er selbst veranstaltet den Sozialaristokraten-Schwindel, sonnt sich in dem Ruhm des ersten Erfolges und will dann plötzlich von vornherein abgeraten haben. Dabei versucht er durch die Verdrehung seines eignen Wortes sich selbst anzulügen, ohne — ein besonders feiner Zug — das ganze Ausfluchtsmanöver irgendwie ernst zu nehmen. Sein Mutterwitz läßt ihn auch hier nicht im Stich. Er lebt dem Augenblick, nicht der Ewigkeit. Ein Original, wie der olle Kopelke, eine unnachahmliche Lustspielgestalt und des Dichters würdig."

Hatte der alte Fontane in seiner seitdem literarhistorisch gewordnen Kritik einen Tag nach der Aufführung der „Familie Selicke" bereits geurteilt: „Das Stück beobachtet das Berliner Leben und trifft den Berliner Ton in einer Weise, daß auch das Beste, was wir auf diesem Gebiete haben, daneben verschwindet", diesem Stück gegenüber, als berufenster Sachverständiger, hätte er sein gewichtigstes Lob sogar noch verstärken dürfen!

Arno Holz, der, was er auch unternahm und anfing, immer, wie es schien, mit konstanter Bosheit von irgend einem abscheulichen „Pech“ verfolgt wurde, hatte mit diesem Stück das Unglück gehabt, daß einige seiner mit ergötzlichsten „Modelle“ in den damals literarischen Kreisen sogenannt „bekanntere Persönlichkeiten“ waren. Es war ihm nicht eingefallen, diese Biedern in ihrer, in der lebendigen Realität nahezu Nichtssagendheit in seinem Stück „porträtieren“ zu wollen. Und so gewissermaßen „mit Kanonenkugeln auf Spatzen zu schießen“. Dazu wäre ihm sein Können Gott sei Dank zu schade und lieb gewesen! Das ganze Verbrechen, das er sich hatte zuschulden kommen lassen, hatte lediglich darin bestanden, daß er von diesen für ihn als Künstler selbstverständlich Vogelfreien, um seine drolligen „Typen“ damit auszustaffieren, einzelne Züge entlehnte. Was sein gutes Recht war! Der aber dadurch mitgetroffene Klüngel unterschied nur diese Details, vermengelierte dichterische Wahrheit mit wirklicher und schrie derartig Zetermordio, daß sogar selbst heute noch die Verschiedensten sich einbilden, Arno Holz hätte mit dieser durchaus ihrem innersten Eigengesetz folgenden Komödie, mit der er seinen geplanten großen Zyklus eröffnete, es widerstrebt mir fast, es niederzuschreiben, aber so perspektivisch falsch sah man, seiner „zufälligen“ Mitwelt mit einem „Schlüsselstück“ kommen wollen! Unter diesem Gesichtspunkt, da die betreffenden Figuren mit ihren entsprechenden „Modellen“ sich nicht deckten, was sie ja auch absolut nicht sollten, war das Verdikt allerdings natürlich leicht.

Die Zeit der „Historien“, trotz „Kaiser Karls Geisel“, trotz des „Armen Heinrich“ und so weiter, ist heute glücklich vorbei. Ein Stück wird historisch, wenn es getreu den Ton seiner Zeit trifft und mit jeder neuen Generation immer wieder neue, natürliche Patina ansetzt. Das erste Stück dieser Art sind bereits heute die „Sozialaristokraten“. Die Tage des ersten Nietzscherummels, der Mitte Neunzig alle Hirne verdrehte, und zwar um so burlesk-idiotischer, je bemitleidenswert kleiner diese sich Denkapparate schimpfenden physiologischen Vorrichtungen waren, sind von Arno Holz in diesem seinem ersten Meisterwerk mit einer so verblüffenden

Treffsicherheit festgehalten und wiedergegeben worden, daß die Freude an diesem souveränen Werk um so größer wird, je verzeihend wohltätiger eine alles ausplanierende Zeit dessen menschliche „Urbilder" in die Vergangenheit rückt.

In einem „offenen Brief" an Maximilian Harden, der für den Dichter nach diesem abermaligen „Desaster" eine Sammlung veranstaltete, „Zukunft" vom 17. Juli 1897, „quittierte" Arno Holz über die „so erfreulich prompt erfolgte Niedermetzlung" seines Stückes durch die von ihm „so verehrten Herren Kritiker" und fuhr dann fort:

„Daß die Menschen, die ich in ihm auf die Beine gestellt, von den eben genannten höchsten Instanzen heute fast einstimmig als grobe Karikaturen denunziert wurden, macht mich lachen. Grobe Karikaturen, wie wir alle uns noch erinnern, waren seinerzeit auch die berühmten grünen Wiesen der ersten Freilichtmaler. Die Leute schimpften, wie die frechen Kerle sich erdreisten konnten, hellere Augen zu haben. Heute, nachdem sie ihnen nun endlich mit Mühe und Not beigebracht sind, haben sie sie natürlich alle. Hilft nichts; sie radauen bei jeder neuen Gelegenheit immer wieder! Aber das muß ein Tropf sein, der, durch diese Sorte ‚Nörgler' aus dem Konzept gebracht, auch nur mit der Wimper zuckt. Wer den andern voraus will, darf sich nicht wundern, wenn die übrigen erst nach einer Weile kommen."

Aller Mut, aller Trotz, alle freudige Zuversicht aber, die er auch diesmal wieder entfaltete, nützte ihm nichts! Er mußte sein „Metier", dem er „so lange untreu gewesen" und das er „gegen wiederholtes Verlangen nun wieder aufgenommen" hatte, aus Portemonnaiegründen abermals aufstecken, und die größte dramatische Kraft unsrer Tage, eine der größten, wie es sich später herausstellte, aller Zeiten überhaupt, die ihrer Kunst, was vorher, mit gleicher Kraft, noch keiner getan, prinzipiell neue Wege erschlossen, blieb wieder auf der Strecke neue, diesmal — zwölf Jahre lang!

V.

Arno Holz hatte sein „Herbst 1896" datiertes Vorwort zu den „Sozialaristokraten" — (Rudolstadt, Commissionsverlag von Mänicke und Jahn!) — geschlossen: „Das mit

diesem Buch hier vorliegende erste Stück meiner geplanten Serie schrieb ich zu Anfang dieses Jahres. Alle in Betracht kommenden Berliner Bühnen haben es seitdem zurückgewiesen. Desgleichen ist es mir nicht gelungen, für meinen Plan einen Verleger zu gewinnen. Mir bleibt daher, wie die Dinge jetzt dieses dritte- und letztemal für mich liegen, nur noch eins übrig: der Appell an die Öffentlichkeit. Sollte zurzeit in Deutschland wirklich niemand sein, der an einem Werke, wie dem vorliegenden, dem Autor die Weiterarbeit ermöglicht?

Da die Antwort auf diese Frage meinen bisherigen Erfahrungen nach höchstwahrscheinlich Nein lauten wird, so halte ich es nicht für überflüssig hinzuzufügen, daß ich selbstverständlich in dem Glauben lebe, diesen Schritt hier nicht für meine Person getan zu haben, sondern für meine Sache."

Eine kleine Sammlung von Maximilian Harden, wie bereits angedeutet, war von diesem „Appell" das einzige Ergebnis. „Wieder fand sich der Dichter", wie nun schon so wiederholt, „von seinem Volk verlassen."[33]

Vor mir liegt in diesem Augenblick die erste Originalniederschrift eines Briefes aus jener Zeit, den ich hiermit reproduziere:

„Sehr verehrter Herr Harden!

Sie wissen, wie tief ich mich Ihnen verpflichtet fühle. Obwohl literarisch mein Gegner, haben Sie doch keinen Augenblick gezögert, als der Einzige den Versuch zu machen, mir für die Durchsetzung meines Plans die materielle Möglichkeit zu verschaffen. Als vorläufiges Resultat Ihrer Bemühungen überweisen Sie mir heute die Summe von . . . . Mark. Nur das Bewußtsein, nicht für meine Person das öffentliche Interesse anzurufen, sondern für ein Werk, von dem ich glaubte, daß es von großem und bleibendem künstlerischem Werte sein würde, hat mich, wie ich in meinem Vorworte bereits betont habe, diesen Schritt tun lassen. Die eingegangene Summe jedoch, selbst wenn sie sich noch entsprechend vergrößern sollte, so beträchtlich sie auch für meine momentanen Verhältnisse sein würde, ist nicht genügend, um mich zu einer wirklich künstlerischen Weiterführung meiner Arbeit in Stand zu setzen. Ich könnte sie also mit gutem Gewissen nur als

Geschenk für mich selbst entgegennehmen. Aber was ich als Künstler ohne Bedenken getan hätte, als Mensch muß ich es mir verweigern. Das nötige Interesse für meinen Plan hat sich eben nicht finden wollen, und so bleibt mir denn nichts andres übrig, als ihn hiermit aufzugeben. Ich tue es mit dem Bedauern, fünfzehn Jahre meines Lebens an eine Tätigkeit verschwendet zu haben, deren materielle Äquivalente für mich derartige gewesen sind, daß mir heute mein Können noch nicht einmal das trockne Brot einbringt, während ein Teil meines ideellen Ergebnisses, die neugeschaffene Sprache in unserm Drama, bereits meine ganze Generation schöpferisch beeinflußt hat, was durch einen momentanen Rückschlag zu primitiveren Formen nicht aus der Welt geschafft ist. Die Katastrophe von Kufstein" — (Harden hatte in seinem warmherzigen Aufruf besorgt an das traurige Schicksal Friedrich Lists erinnert, der an dem genannten Ort am 30. November 1846 sein unglückliches Leben durch einen Pistolenschuß endete) — „steht bei mir nicht zu fürchten. Die Welt ist groß, und die deutsche Literatur bildet zum Glück nur einen kleinen Teil von ihr.

Ihnen, hochverehrter Herr Harden, sowie allen übrigen Freunden, bekannten wie unbekannten, die die Güte hatten, mir in meinen Absichten behilflich sein zu wollen, meinen herzlichsten und aufrichtigsten Dank sagend, verbleibe ich, überzeugt, daß Sie meine Handlungsweise nicht mißbilligen werden,

Ihr sehr ergebener

Arno Holz."

Zum Glück für die deutsche Literatur, einen so „kleinen Teil" von der Welt sie auch bloß bildet, ließ Arno Holz durch das besonnene Zureden von Maximilian Harden sich schließlich umstimmen und akzeptierte die für ihn aufgebrachte Summe. Er verwendete sie in der Weise, daß er die kurze, ihm wieder vergönnte Muße dazu benutzte, eine andre Arbeit unter Dach und Fach zu bringen, deren endliche Bewältigung ihm entwicklungsgeschichtlich in jenem Moment von sogar noch ungleich größerer Bedeutung erschien. Er schrieb seine „Revolution der Lyrik" und gab seine ersten beiden Hefte „Phan-

tasus" heraus. Das heißt: er legte das selbe sprachliche Neufundament, das er vorher bereits für das Drama gelegt hatte, nun auch noch für die Lyrik!

In einer stilistisch, wie stets, glänzendsten Darlegung, deren einzelne Sätze „so unanfechtbar" waren, „wie die Wahrheiten der Elementargeometrie",[34] mit einer „Logik, so fest geschürzt, so klar, daß hundert Professoren und dreihundert Privatdozenten fünfzig Kongresse abhalten könnten, und sie würden vergeblich nach einem Trugschluß fahnden",[35] führte Arno Holz aus, daß die Verse selbst der damals Allerjüngsten bei uns sich in ihrer Struktur in nichts von den Versen unterschieden, wie sie vor hundert Jahren schon Goethe gekonnt, und daß ferner ja auch diese wieder sich nicht von den Versen unterschieden hätten, wie sie bereits das Mittelalter skandierte, oder wenn man noch weiter wolle, die Antike. Man könne in die Lyrik — wenigstens in die niedergeschriebne der Kulturvölker, die andre, über die genügende Dokumente noch nicht vorhanden seien, entzöge sich leider unsrer Beurteilung — zurücktauchen, so tief man wolle: man würde, rein formal, so unzählige Abänderungen es durch alle Völker und Zeiten auch erfahren, stets auf das selbe letzte Grundprinzip stoßen: Auf ein Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck. Oder noch besser: nach einem Rhythmus, der nicht nur durch *das* lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch noch seine Existenz rein als solche freut.

„In diesem Streben, das ein durchaus äußerliches ist, weil es aus einem Quell für sich fließt und nicht unmittelbar aus dem Wesen dieser Kunst, mit dem es nichts zu tun hat, trifft sich, ich wiederhole, rein formal alle bisherige Lyrik. Aus ihm gebaren sich nach und nach alle ihre Formen. Keine dieser Formen ließ den Worten — den Mitteln dieser Kunst! — ihren natürlichen Wert und eine nach der andern wirtschaftete ab, sobald es sich ergab, daß die Welt, über die sie sich hatte stülpen wollen, für ihren umzirkelten Mechanismus denn doch ein wenig zu weit war. Dann war mit ihr gefaßt, was sich mit ihr hatte fassen lassen; und die zu anderm nichts mehr taugte, wanderte, ein Präparat mehr, in das gelehrte Naturalienkabinett der sogenannten ‚Poetik', wo sie nun, zu

ihren Schicksalsgenossinnen in Spiritus gesetzt, die Sehnsucht alles nachgebornen Dilettantentums weckt."

Es würde allerdings stutzig machen, wenn es sich ergäbe, daß dieses Streben als ursprünglich letztes formales Grundprinzip sich nur in der Lyrik allein nachweisen ließe. Man würde dann daraus folgern müssen, so sehr sich die Einsicht, die dafür keinen genügenden Grund finden könne, dagegen auch sträube, daß der Lyrik dieses Streben am Ende doch eigentümlich sein könne; und als Schlußfolgerung würde sich dann natürlich ganz von selbst ergeben, daß es also aus ihr auch nicht mehr eliminierbar sein würde. Dem sei aber nicht im geringsten so. Dieses Streben habe seine Riesenrolle im Gegenteil nicht nur in der Lyrik, sondern auch in ihren beiden Schwesterkünsten gespielt, im Epos und im Drama. Und in diesen beiden — kein vorwärts Schreitender könne darüber mehr im Zweifel sein — läge seine Kraft bereits gebrochen.

„Ein Epiker, der einem vorgefaßten Klangschema zuliebe sich noch an der Niederschrift und sei es auch nur einer einzigen Silbe hindern ließe, ist heute einfach nicht mehr denkbar. Von den üblichen Nachäffern sämtlicher Epochen sehe ich natürlich ab. Diese Plebs wird es immer geben. Und wenn sich auf der andern Seite allerdings auch nicht leugnen läßt, daß neuerdings einige, wie es scheint, wieder zurückbleibende Dramatiker unter dem erleichterten Beifall eines darüber natürlich nicht entrüsteten Publikums sich in die alten Eierschalen ihrer Kunst wieder zurückgerettet haben, so darf das abschließende Urteil über diese Couragierten getrost der Zukunft überlassen werden. Die Entwicklung schreitet über jeden Archaismus unaufhaltsam hinweg, und wer die Unvorsichtigkeit begeht, sich unter ihre Fußspitzen zu verirren, wird, falls er unter diesen Fußspitzen verharrt, sich unter diesen Fußspitzen eines schönen Tages zerquetscht finden. Das ist das Gesetz. Es ist in unser Belieben gestellt, an ihm zu zweifeln, nicht aber, uns durch unsern Zweifel seiner Wirkung zu entziehn."

Die „Revolution der Lyrik", von der so viele schon fabelten, daß sie längst eingetreten sei, würde nicht eher eintreten, als bis auch diese Kunst, gleich ihren voraufgegangnen

Schwestern, sich von jenem Prinzip, das sie noch immer einenge und das ihre Schaffenden noch immer in Zungen reden ließe, die schon ihre Ururgroßväter gesprochen, endlich emanzipiere, und ein neues, das sie von allen Fesseln, die sie noch trüge, erlöste, das sie von allen Krücken, auf denen sie noch humple, befreie, endlich an dessen Stelle setze. Erst dann würde in die große neueuropäische Literaturbewegung, in der ihre beiden Schwesterkünste sich bereits befänden, endlich auch die Lyrik gemündet sein, und dann erst, nicht früher, würden ihre Anhänger davon träumen dürfen, ihrer heimlichen Kaiserin über ihre Rivalinnen hinweg, falls ihre Kraft sie so weit trüge, die Zukunft zu erobern!

Welches dieses Prinzip sein würde?

Aus der von ihm aufgestellten Definition des alten Prinzips ergäbe sich zwingend die des neuen: eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet, und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt.

„Wozu noch der Reim? Der erste, der — vor Jahrhunderten! — auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust, war ein Genie; der tausendste, vorausgesetzt, daß ihn diese Folge nicht bereits genierte, ein Kretin. Brauche ich den selben Reim, den vor mir schon ein andrer gebraucht hat, so streife ich in neun Fällen von zehn den selben Gedanken. Oder, um dies bescheidner auszudrücken, doch wenigstens einen ähnlichen. Und man soll mir Reime nennen, die in unsrer Sprache noch nicht gebraucht sind! Grade die unentbehrlichsten sind es in einer Weise, daß die Bezeichnung ‚abgegriffen‘ auf sie wie auf die kostbarsten Seltenheiten klänge.“ So arm sei unsre Sprache an gleichauslautenden Worten, so wenig läge dies „Mittel“ in ihr ursprünglich, daß man sicher nicht allzusehr übertriebe, wenn man blind behauptete, fünfundsiebzig Prozent ihrer sämtlichen Vokabeln seien für diese Technik von vornherein unverwendbar gewesen, existierten für sie gar nicht. „Ist mir aber ein Ausdruck verwehrt, so ist es mir in der Kunst mit ihm auch sein reales Äquivalent. Kann es uns also wundern, daß uns heute der gesamte Horizont unsrer Lyrik um folgerecht fünf-

undsiebzig Prozent enger erscheint, als der unsrer Wirklichkeit? Die alte Form nagelte die Welt an einer bestimmten Stelle mit Brettern zu, die neue reißt den Zaun nieder und zeigt, daß die Welt auch noch hinter diese Bretter reicht. Gewiß, es mag Individualitäten geben, die sich wohl fühlen werden in dem alten Mausloch bis in alle Ewigkeit. Niemand wird sie daran hindern. Nur wird ihre Tätigkeit für den Fortschritt in ihrer Kunst ungefähr den selben Wert haben, den heute das Soldatenspielen unsrer kleinen Kinder für den künftigen Weltkrieg hat. Der Tag, wo der Reim in unsre Literatur eingeführt wurde, war ein bedeutsamer; als einen noch bedeutsameren wird ihre Geschichte den Tag verzeichnen, wo dieser Reim, nachdem er seine Schuldigkeit getan, mit Dank wieder aus ihr hinauskomplimentiert wurde." Für Strummelpeterbücher und Hochzeitskarmina könne er ja dann immer noch, je nach Bedarf, durch die Hintertür wieder eingelassen werden.

„Ähnlich die Strophe. Wie viele prachtvollste Wirkungen haben nicht ungezählte Poeten jahrhundertelang mit ihr erzielt! Wir alle, wenn wir Besseres nicht zu tun wissen und alte Erinnerungen locken, wiegen uns noch in ihr. Aber ebensowenig wie die Bedingungen stets die selben bleiben, unter denen Kunstwerke geschaffen werden, genau so ändern sich auch fortwährend die Bedingungen, unter denen Kunstwerke genossen werden. Unser Ohr hört heute feiner. Durch jede Strophe, auch durch die schönste, klingt, sobald sie wiederholt wird, ein geheimer Leierkasten. Und grade dieser Leierkasten ist es, der endlich raus muß aus unsrer Lyrik. Was im Anfang Hohes Lied war, ist dadurch, daß es immer wiederholt wurde, heute Bänkelsängerei geworden!"

Das erste kleine Bändchen — jetzt bereits längst ein gesuchtestes bibliographisches Bijou — mit dem Arno Holz auf sein theoretisches Exempel, noch bevor er dieses edierte, bereits die praktische Probe gemacht, schrieb er dann weiter, habe er sich, ähnlich wie sein Drama „Sozialaristokraten", als das erste einer Reihe gedacht. „Ich setzte über die beabsichtigte Reihe meinen alten Titel ‚Phantasus', weil es mich drängt, eine Idee, die ich als junger Mensch nur unvollkommen habe

ausdrücken können, und mit Mitteln, die nicht mir selbst gehörten, heute vollkommner auszudrücken, und mit Mitteln, die ich nicht mehr meinen Vorgängern verdanke. Da ich mir jedoch die Zahl der Einzelstücke, die in diesem ersten Teil nur fünfzig beträgt, im vollendeten Werke als eine ungleich größere vorstelle, so glaubte ich den Versuch, schon jetzt durch diese Fragmente die geplante Komposition durchschimmern zu lassen, noch nicht unternehmen zu dürfen. Es würde also ziemlich aussichtslos bleiben, schon jetzt zwischen den einzelnen Gedichten jenen Faden zu suchen, der unmöglich bereits da sein kann. Die für den ersten Augenblick vielleicht etwas sonderbar anmutende Druckanordnung — unregelmäßig abgeteilte Zeilen und unsichtbare Mittelachse, die ich für diese Form bereits seit Jahren vorgesehn, inzwischen ist sie glücklich ‚modern' geworden — habe ich gewählt, um die jeweilig beabsichtigten Lautbilder möglichst auch schon typographisch anzudeuten. Denn wenn irgend eine bisher, so ist es grade diese Form, die, um ihre volle Wirkung zu üben, den lebendigen Vortrag verlangt. Und so wenig allerdings eine solche ‚Typographie' auch schon genügen mag, uns steht leider ein andres, besseres Mittel für solche Zwecke noch nicht zur Verfügung. Was ich auf diese Weise gegeben, ich weiß, sind also gewissermaßen nur Noten. Die Musik aus ihnen muß sich jeder, der solche Hieroglyphen zu lesen versteht, allein machen."

„Auch hier", schrieb Dr. Karl Hans Strobl später in seiner 1902 erschienenen Broschüre „Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung", „finden wir wieder das große Zauberwort: Entwicklung, welches ihn schon zu seinen Untersuchungen über die Kunst im allgemeinen geführt hatte. — ‚Phantasus' ist als ein großer Zyklus angelegt, eine Art ‚Lied der Menschheit', wie sie sich in ihrem einzelnen Individuum spiegelt. Holz schrieb mir darüber unterm 25. Juni 1900: ‚Das letzte „Geheimnis" der von mir in ihrem untersten Fundament bereits angedeuteten Phantasuskomposition besteht im wesentlichen darin, daß ich mich unaufhörlich in die heterogensten Dinge und Gestalten zerlege. Wie ich vor meiner Geburt die ganze physische Entwicklung meiner Spezies durchgemacht habe, wenigstens in ihren Hauptstadien,

so seit meiner Geburt ihre psychische. Ich war „alles" und die Relikte davon liegen ebenso zahlreich wie kunterbunt in mir aufgespeichert. Ein Zufall, und ich bin nicht mehr Arno Holz, „der formale Erneuerer der modernen deutschen Poesie", dessen mißglückte Zinkotypie der letzte Literaturkalender brachte, sondern ein beliebiges Etwas aus jenem Komplex. Das mag meinetwegen wunderlich ausgedrückt sein, aber was dahinter steckt, wird mir ermöglichen, aus tausend Einzelorganismen nach und nach einen riesigen Gesamtorganismus zu bilden, der lebendig aus ein und der selben Wurzel wächst.'" Also zum erstenmal, seit es überhaupt eine Literatur gibt, ein großes, umfassendes, lyrisches Weltbild projektiert, wie Arno Holz mit seinem andern Zyklus bereits ein eben solches dramatisches Zeitbild begonnen hatte!

Alle bisherigen großen dichterischen Weltbilder, die Menschen versucht — als letzte für die neuere europäische Kultur kamen nur Homer und Dante in Betracht, jetzt herrlichste Museumsstücke, nachdem die beiden Anschauungen, die diese Kunstwerke im letzten Grunde geschaffen, die heidnische Antike und das christliche Mittelalter, nicht mehr sind — waren Epen. Nur daß das letzte Dantesche Gedicht sich bereits merkwürdig subjektiv individualistisch zu färben begonnen hatte, während das Homerische, abgesehn von seiner ersten, schwungbefeuerten Apostrophe, „*ἄνδρα μοι ἔνεπτε, μοῦσα . . .*", noch völlig objektiv verblieben war. Es ist im Prinzip ganz und gar gleichgültig, ob Arno Holz, der sich mir nun, von einer neuen Weltanschauung aus, die ihr letztes Wort noch nicht gesprochen, mit seinem auf tausend Einzelstücke geplanten „Phantasus" neben diese beiden als dritter stellt, sein großes „Lyrikon an sich"[36] bis auf den letzten i-Punkt bewältigen wird, oder nicht. Allein mit den von ihm bereits geschaffnen Stücken hat er die Möglichkeit eines solchen, zum erstenmal subjektiv lyrischen Weltbildes, zu dem ihm kein Vorgänger geholfen und dessen Untergrund er sich aus eigner Kraft selbst gelegt, deutlichst aufgezeigt, und es hängt jetzt nur noch von äußern Umständen ab, bis in welche Staffel es ihm gelingen wird, seinen begonnenen Riesendom hochzubaun.

VI.

War das Geschrei, das Arno Holz begrüßt und umjohlt hatte, als er rund zehn Jahre früher die neue Kunstform für das neue Drama geschaffen, ein gradezu infernalisches gewesen, so spottete das Geheul, das ihn jetzt umtobte, als er die kongruente neue Kunstform nun auch noch für die neue Lyrik geschaffen hatte, einfach jeder Beschreibung.

„Man sollte meinen", schreibt O. E. Lessing, die Ausführungen des Dichters „hätten auch dem Blindesten eingeleuchtet. Rhythmus nicht mehr als Selbstzweck, sondern nur noch als reines Ausdrucksmittel; kein falsches Pathos; kein bombastisches Aufschwellen, sondern die echten Werte der Sprache; natürlicher, notwendiger Rhythmus, keine Rhetorik. Doch Rezensenten, deren Namen und Unverstand in der ‚Revolution der Lyrik' verewigt sind, bestehen darauf, das Einfachste zu verkennen. Arno Holz, behaupten sie, wolle Rhythmus, Pathos und Form überhaupt abgeschafft wissen. Soweit seine Theorie und Praxis einen berechtigten Kern habe, sei sie nicht neu. Die Vorgänger, auf die Holz selbst verwiesen, von denen er sich prinzipiell getrennt hatte, werden doch ins Feld geführt. Niemand gibt sich Mühe, sich auf den Boden des Neuerers selbst zu stellen und seine Art von innen heraus zu begreifen. Man vergaß, daß der Dichter von ‚Phantasus' und ‚Buch der Zeit' identisch war und wissen mußte, was er wollte: besser wissen mußte als auch die gelehrtesten Nichtdichter, die sich ein Urteil über ihn anmaßten. Jeder literarische Gernegroß glaubte sich seine Sporen verdienen zu können, wenn er Arno Holz mit Schmutz bewarf."[37]

Der Dichter, der keinen Hieb, der auf ihn niedersauste, irgend einem Gegner schuldig blieb, wehrte sich in seiner Kampf- und Streitschrift „mit dem blutroten Titel und dem kohlschwarzen Krallenkraken",[38] daß es eine wahre Lust war. Jeder Einwand, ganz gleich, von wem und von welcher Seite er gegen ihn erhoben und gemacht wurde, „freute" ihn, da sie ja alle ihm immer wieder nur Gelegenheit gaben, seine Position, wie er triumphierend versichern durfte, „noch uneinnehmbarer" zu machen. „Sie ist das zwar auch schon so, rein durch sich selbst, nur ich finde es illustriert mehr, wenn die Grä-

den unten — voller angenehmer Leichen liegen." Bis er sein behagliches Gemetzel — behaglich aber nur für ihn und uns, die wir ihm zusahen, nicht für seine armen, unglücklichen, bejammernswerten Opfer, unter die er wie Apoll unter die Marsyasse fuhr — schließlich einstellte, das mit dem „Blut" seiner „Kritiker" behaftete gute „Schwert Durendart" in die Scheide steckte, und es wieder, bis auf weiteres, an den Nagel hing. „Es war eigentlich meine Absicht gewesen, das ganze Fallstaffsche Rekrutengesindel, das gegen mich ins Feld gerückt war, hier einen nach dem andern herzukriegen, es, einen nach dem andern, in Spiritus zu setzen und so die gesamte Gesellschaft mit Haut, Haar, herunterhängenden Hosen und Gebresten dem herzerquickenden Gelächter einer, wie ich hoffe, fröhlicheren Nachwelt zu übermitteln. Aber jetzt, wo ich diese Helden in allen Formaten vor mir aufmarschiert sehe, wo ihre Kochlöffel drohen und ihre Ellen glitzern — schäme ich mich. Mein Helm ist kein Barbierbecken: es widerstrebt mir, mit meinem Spieß in eine Hammelherde zu jagen." Und so ließ er denn die letzten dieser „Brüder" großmütigst laufen, allerdings nicht ohne vorher noch einem guten halben Dutzend von ihnen das erbärmliche graue Fell „zum Abschied" über die langen Ohren gezogen zu haben! Arno Holz, schrieb um jene Zeit ein Jüngerer, der nichts weniger als auf ihn „eingeschworen" war,[39] „ist der geborne Polemiker — er verfügt über einen glänzenden Stil, eine unerbittliche Logik und einen Sarkasmus, der in seiner Wirkung der ätzendsten Lauge nicht viel nachgibt! Und wenn er sich es schon in seiner Poesie zum Gesetz gemacht hat, die Worte nicht aufzupusten, noch zu bronzieren oder mit Watte zu umwickeln, so ist er in seiner Prosa noch mehr darauf bedacht! Die derbsten Wendungen sind ihm grade recht, wenn es gilt, einen Gegner abzuschlachten. So ist Holz niemals amüsanter als grade dann, wenn er polemisiert." Oder, damit kongruent, ein andrer:[40] „Ich habe immer das Gefühl gehabt, daß seine Gegner ungefähr auf dem Standpunkte stehn, auf dem jemand steht, der einen Kampf führt gegen einen solchen, der den pythagoreischen Lehrsatz in einer neuen Formel zur Sprache bringt." Oder etwa auch, wie Otto Julius Bierbaum dies ausdrückte: „Arno Holz ist, abgesehn von seiner Bedeutung als Dichter, ein überaus

scharfer Dialektiker und als Polemiker gradezu einzig. Die Form seiner Polemik wird nicht nach jedermanns Geschmack sein; er ist oft, um in seiner Sprache zu reden, ‚saugrob wie Luther‘; aber diese Derbheit ist kein bloßes galliges oder rüdes Geschimpfe, kein rohes Dreschen auf leeres Stroh: es steckt ernste Gedankenarbeit dahinter und ein zumeist berechtigter, immer aber ehrlicher und ernster Zorn. Er ist der rücksichtslose und grade Zorn des Künstlers über die allerhand Schwätzer und Wichtigtuer, die sich als Richter im Reiche der Kunst aufspielen, ohne zur Kunst ein andres Verhältnis zu haben, als im günstigsten Falle das des kritischen Dilettanten. Holz, dieser wahrhaft kritische Kopf, in dem ganz das Zeug zu einem modernen Lessing steckt, sieht die schäbige Blöße dieser Afterkritiker wohl noch deutlicher als wir andern, und daher mag es kommen, daß er sie so erbarmungslos und zuweilen fast zu grausam behandelt. Aber es gilt hier einem Krebsschaden unsrer literarischen Zustände, dem gegenüber es Weichherzigkeit wäre, das Operationsmesser um seiner Schärfe willen zu tadeln.“[41]

In seinem zweiten Heft „Phantasus“, das er dem ersten schnell hinterdrein schickte, symbolisierte der Dichter, um den sich sofort wieder eine zwar kleine, aber begeisterte Schar von Anhängern und Jüngern gefunden hatte, die alle eifrigst bemüht waren, nach seinem hellen und reinen Vorton ihre „Harfen“ zu stimmen — ich befand mich unter ihnen auch, und noch heute denke ich an jene Tage als an meine „schönsten“ — die damalige „Situation“, wie folgt:

Um euern Garten,
damit ihr unter blühenden Bäumen lachen, jubeln und singen könnt,
runde, rolle, ringle ich meinen Drachenleib.

In respektvoller Distance,
mit Steinen, Brechstangen und Koteimern,
steht das Gesindel.

Seine Wut schäumt auf, seine Ohnmacht brüllt,
wenn hinter den hohen Spiegelmauern, über die Rosen ranken,
plötzlich eure Cymbeln tönen,
oder auf weißen, springenden Wassern, über die höchsten, steilsten Zypressen
eure goldnen Bälle tanzen.

Aus ihren Augen, aus ihren Fäusten,
aus ihren lautlos geduckten Schultern
zittert die Gier:
wie Bestien über eure Leiber stürzen,
johlend nach euren Herzen graben,
durch schwarze, rauchende Tempeltrümmer eure gestürzten Götter schleifen

Meine Krallen glimmen, meine Augen glühn . . .

Wir waren von diesen Klängen, deren konzentrierte Schönheit, noch viel „triefender“ als die schon von Liliencron gefeierte des alten „Phantasus“, wir entzückt in uns schlürften, „trunken“, und wenn dann auch später der eine oder andre von seinem Meister kleinmütig wieder abfiel: Meisterlos — Jüngerlos! Zum „Segen“ ist's keinem gediehen.

Da die beiden kleinen Heftchen auf holländischem Bütten längst, seit Jahr und Tag bereits, vergriffen sind, und die gepiante große Neuausgabe in sieben Riesenheften, in denen der Dichter seine bisher gesamten Gedichte in dieser Form endlich gesammelt bringen will, schwerlich vor Ablauf dieses Jahres erscheinen dürfte, halte ich es für notwendig und unerläßlich, daß ich meine Behauptung, daß wir in Arno Holz nicht bloß unsern größten lebenden Dramatiker — man verspare, bitte, seine Entrüstung über diese Behauptung bis auf mein vorletztes Kapitel —, sondern zugleich auch noch unsern größten lebenden Lyriker zu verehren haben, nicht in der Luft hängen lasse, sondern mit entsprechenden Proben belege.

Eine einfache, schlichte Naturstimmung. Vorfrühling.

Zwischen Gräben und grauen Hecken,
den Rockkragen hoch, die Hände in den Taschen,
schlendre ich durch den frühen Märzmorgen.

Falbes Gras, blinkende Lachen und schwarzes Brachland,
so weit ich sehn kann.

Dazwischen,
mitten in den weißen Horizont hinein,
wie erstarrt,
eine Weidenreihe.

Ich bleibe stehn.

Nirgends ein Laut. Noch nirgends Leben.
Nur die Luft und die Landschaft.

Und sonnenlos, wie den Himmel, fühl ich mein Herz!

Plötzlich ein Klang.

Ein zarter zitternder Jubel,
der, langsam,
immer höher steigt.

Ich suche in den Wolken.

Über mir,
schmetternd,
durch immer heller strömendes Licht,
die erste Lerche!

Man lese dieses Gedicht nicht wie einen Zeitungsausschnitt, sondern in der Betonung, im Ausdruck und mit den Pausen, wie es gelesen werden muß, und man wird mir zugeben: noch kein Dichter vor Arno Holz hat mit so geringen technischen Mitteln eine so große seelische Wirkung erreicht! Die Sprache ist so unmittelbar, simpel und naiv, daß sie wie aus erster Urhand scheint. Jeder „Goethe", jeder „Mörike", jeder „Eichendorff" wirkt daneben „gemacht". Wie „Kunst" neben „Natur". Als hätte es vordem irgend eine andre Art oder Methode, Worte harmonisch zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden, überhaupt noch gar nicht gegeben!

In unsrer alten Apotheke
mit den vielen Treppen und Dachböden
waren lauter Schornsteine.

In dem einen,
der ganz pucklich und pumplich war,
hatte man ein kleines, verrostetes Türchen auf
[u]nd dann hingen an schwarzen, eisernen Stangen große, schöne, braun fettrunzliche Speckstücken,
Schinken und Würste drin.

Das war die Räucherkammer.

Andre
merkte man bloß,
[w]eil es an der Mauer, wenn man die Hand dran hielt,
ab und zu warm war.

Unter den dicksten und mittelsten aber,
der durch das ganze Haus ging,
tief unten in eine finstre, versteckte Kellerküche, in der man noch vor hundert Jahren Gold gemacht ha
— durch einen langen, modrig dustern, „unterirdischen Gang“,
aus dem es nachts umging und spukte,
kroch man,
wenn man Herz und Courage hatte, das heißt, man hatte ja aber keine,
in die tote, gräßliche, schon halb vermauerte Gruft der großen, schwindlich hohen, uralten Georgenkirc
hinter den staubblinden, vergitterten Spinnwebenfenstern die vielen, alten, metallbleiern verlöte
Rittersärge immer einer über dem andern standen
unter den dicksten und mittelsten
konnte man sich mitten drunter stellen
und sah dann am hellichten Tage die Sterne!

Manchmal
war alles stockdunkel.

Dann sah man gar nichts und fühlte nur, wie einem die dicken, schweren Regentropfen
eiskalt auf die Backen platschten.

War das grauslig!

Aber das Schönste war doch, wenn man kurz vor Weihnachten,
frühmorgens,
wenn man eben aufgestanden war und das ganze Haus nach Marzipanherzen roch,
grad unter dem kleinen, viereckigen Kucksloch oben,
auf dem glatten, ausgetretnen Ziegelboden,
vor dem niedrigen, abgebröckelten Herd, auf dem noch ein krumpliger, halb verschimmelter Blasebalg
einen hohen, weißen, spitzen Schneehaufen entdeckte.

Der glitzerte dann, wie eine Konditormütze!

Oder:

Mit fünf Jahren
war ich mir über alles klar.
In China wurde Französisch gesprochen,
in Afrika gab es einen Vogel, der Känguru hieß,
und die Jungfrau Maria war katholisch und hatte ein himmelblaues Kleid an.
Sie war aus Wachs und dem lieben Gott seine Mutter.

Wenn ich groß war,
wollte ich Schiller und Goethe werden und in Berlin hinterm Schloß wohnen.
Wenn ich Kinder kriegte,
wollte ich sie alle anstreichen lassen.
Das kostete nicht so viel
und sie zerrissen sich nicht die Hosen.

Beim Buchbinder Pollakowski
hing ein großer, bunter Bilderbogen
mit einem weißen Schimmel, der auf seinen Hinterbeinen stand.

Der dicke Türke mit dem blanken Säbel drauf
hieß Ali Pascha.
Wenn ich mal einen Groschen hatte,
wollte ich mir den kaufen.

Am liebsten aber
wollte ich doch die Nilquellen entdecken!

Ich wußte genau, wie man das machte.
Wo er rausfloß,
setzte man sich einfach in ein Boot
und fuhr dann immerzu weiter, bis wo alles aufhört.

Da war man denn da.

Dort gab es Affen, die sich mit Apfelsinen und Kokusnüssen beschmissen,
Goldstreusand
und Traubrosinenbäume mit Knackmandeln dran.
Und damit ich nicht so lange verhungerte,
wollte ich mir lauter Gerstenzuckerstangen und eine Unmasse Johannisbrot mitnehmen.

Aber das sagte ich keinem. Das behielt ich ganz für mich allein.
Bloß ich wunderte mich bei mir,
daß die andern alle so dumm waren!

Danach lese man ein beliebiges andres modernes „Kindergedicht" — die mit „besten" in diesem Genre hat ja bekanntlich als seine „Spezialität" vielleicht Richard Dehmel gemacht — und man wird staunen. Welches „Gehabe" und „Getue" neben diesen letztwahrsten „Einfachheiten"!

Das alte Nest! Die alten Dächer!

Aus dunklen Linden dort
der Turm!

Wie klangen, Sonntags, seine Glocken,
draußen, fern, wo der Kuckuck rief . . .

Da wars so still.

Wir pflückten Blumen,
sangen
und horchten, wie's im Bach kluckerte.

Dreißig Jahre drüberhin!

Der Wald so grün, der Himmel tief blau,
noch alles, wie damals!

Nur du nicht!

Nur du!

Noch einmal jung sein! Mit neuen Augen in die Welt sehn!
Wieder alles wie zum erstenmal
unschuldig in sich trinken!
Mit frohem, reinem Kindersinn! Seligen Herzens!

Ach,
wer das könnte!

Ein Thema, tausendfach „besungen", und hier wieder: herrlicher als am ersten Tag! „In aller Anspruchslosigkeit stehn die Worte da: aber welches Licht, welch zauberhafte Musik von innen heraus strömt aus ihnen! Es ist der Rhythmus der Dinge selbst. Nicht rasch mit einem Zug dürfen solche Köstlichkeiten absorbiert werden; sie wollen bedächtig geschlürft sein wie Edelweine."[42]

Rote Rosen
winden sich um meine düstre Lanze.

Durch weiße Lilienwälder
schnaubt mein Hengst.

Aus grünen Seeen,
Schilf im Haar,
tauchen schlanke, schleierlose Jungfraun.

Ich reite wie aus Erz.

Immer,
dicht vor mir,
fliegt der Vogel Phönix
und singt.

„Ich reite wie aus Erz!" Als der Dichter, erzählte er mir später selbst, diese Zeile schrieb, hatte ihm in seiner Phantasie, völlig unabhängig von seinem „Sujet", das prachtvolle, unvergleichliche Standbild des Coleone vorgeschwebt. Mehr als einer hat mir seitdem bestätigt und versichert, daß das gleiche, seltsam psychische Spiel bei der Lektüre dieses kleinen Wunderwerks an farbigst konzentrierter Eindringlichkeit und verhaltner Kraft, auch ihm widerfahren und passiert wäre! „Man denke sich etwa Dürers Stich: ‚Ritter, Tod und Teufel' mit den Farben Segantinis gemalt, dann hat man ungefähr den Maßstab zur Würdigung."[43]

Durch einen schwarzen, schwehlenden Schneckengang
stinken Pechfackeln.

Grüne, johlende Meerkater
mit Eisenklauen und geringelten Schwänzen
schieben, schleppen, zerren, beißen mich
vor die boshaften Greise.

Die hocken, Strohkronen auf ihren Schädeln, und blinzeln.

Ihre langen Geierhälse recken sich,
aus ihren Froschmäulern quillt Geifer.

Du hast Unsre Tropfsteinstühle bespien! Du hast über Unsre Gesäßschwielen gelacht!
Du hast Unsre Exkremente nicht verehrt!

Schon hebt der Henker, ein Mandrill, seinen riesigen Plättbolzen.

Der glüht!

Die Bestien brüllen, das Eisen zischt,
rotes, berstendes Blutlicht zersprengt die Höhle.

Pestkanaillen!!

Ich strample, stoße, schäume, schreie, schlage wütend um mich.

Stürzen die Sterne zusammen,
bricht die Welt ein?

Auf meinem Bettvorleger,
in kleinen Tümpeln,
zwischen den blauen, blitzenden Scherben meiner Karaffe,
glitzert die Morgensonne.

Keinem Edgar Poe, keinem „Satanisten" der gesamten Weltliteratur ist es gelungen, die groteske Furchtbarkeit eines nächtlichen Alpdrucks in eine auch nur annähernd so überwältigend-überzeugende, kurzkonzise Form zu pressen!

Dieses Gedicht hatte Arno Holz, mit andern, zuerst in der „Zukunft" veröffentlicht. Herr „Doktor" Richard Schmidt-Cabanis, der damals mit seiner Überlegenheit noch den Erdball drückte, erbarmte sich daraufhin dieser Publikation und schrieb: „Reenlichkeit is't halbe Leben! Die Max. Hardensche ‚Zukunft' widmet sich in ihrem 10. Heft (vom 28. Jan. cr.) dem Vertrieb von literarischen Abfuhrstoffen. Die gedachte Nummer enthält unter dem Titel ‚Phantasus' — neue Gedichte von Arno Holz; und eine dieser Fäkaldichtungen

lautet:" (folgte Text). „Es ist erfreulich, daß der exkrementable Gesäßschwielenlyriker nun endlich die richtige Seite gefunden hat, bei der er seine Muse anpacken muß! Möge die Prachtausgabe dieses ‚Phantasus' auf weichem Arno Holzpapier" (!) „bald in keinem deutschen Familienklosett fehlen! Das walte Wischnu!" Arno Holz, der diesen „ehrwürdigen Greis, diesen Hochmeister des deutschen Humors, diese ruhmreiche Ruine" mit einem kleinen, gelaunten „Ehren"kranz schon gelegentlich der „Sozialaristokraten" bedacht hatte, hing diese „witzige" Expektoration des damals noch in seiner letzten „Blüte" Stehenden in seiner Galerie zeitgenössischer Idiotismen tiefer und begnügte sich, dem über ihm so Erhabnen mit nur drei Zeilen zu replizieren. „Sie irren, Meister. Es war nicht Ihre Adresse, an die ich diese Fäkaldichtung gerichtet hatte: ich hatte boshafte Greise geschrieben, nicht zahnlose."

Gott sei Dank trafen alle diese Widerwärtigkeiten, von denen die eben angeführte in gewissem Sinne vielleicht sogar noch die allerharmloseste war, keinen fragilen Schwächling, kein hilflos zuckendes Nervenbündel, sondern einen Mann. „Wie Hinz und Kunz", so hatte sich Arno Holz sehr unmißverständlich bereits in seinem „Pro domo" kurz nach den „Sozialaristokraten" in der „Zukunft" geäußert, „über mich denken, was Krethi und Plethi schreiben, kann mir gleichgültig sein. Ich kenne gewisse Leute zu gut, um mich über sie aufzuregen. Ich nehme von ihrer ohnmächtigen Zeitungswut Notiz, freue mich über sie und gehe meinen Weg, den ich mir gewählt habe, ruhig weiter. Daß ein Köter, den man auf den Schwanz getreten hat, kläfft, ist am Ende sein gutes Recht. Und ist es gar wie hier gleich ein ganzes Rudel gewesen — um so besser. Man braucht nur das richtige Ohr dafür zu haben, und dies mißtönige Geheul klingt wie die schönste Musik. Sie ist das beruhigendste Zertifikat, daß die Muskeln straff gewesen, daß das Ziel nicht verfehlt, daß der Hieb gesessen. Also darüber kein graues Haar und kein Wort weiter!" Hätte er die weibisch unsichere Reizbarkeit Platens besessen, oder wäre er gar von der inneren Haltlosigkeit Kleists gewesen, er wäre auf seinem Weg ins Neue bereits nach den ersten Schritten zusammengebrochen!

Nach dieser noch halben Burleske ein allererschütterndstes, wie soll man sagen: „Interieur!“

Über einen alten, scheußlich zerlesenen Schweinslederband gebückt,
aus dessen üblem, finstrem Latein
mich der ganze, gräßlich konzentrierte Irrsinn
von fünf,
heimlich noch immer in uns nachschwehlenden, christlichen Jahrhunderten anweht,
habe ich alles um mich vergessen.

Malleus maleficarum!
Der Hexenhammer

Erstícktes Jammern, herzzerreißendes Gestöhn,
Schreie,
dumpfe, unbarmherzige, brunsttolle Henkersgier
und Blutbrodem.

Von all dem qualvoll Widerlichen wie gebannt,
vor innerstem Entsetzen fast gelähmt,
mühsam,
Satz für Satz, Zeile um Zeile,
arbeite ich mich durch das schauerliche Schlußkapitel.

Das leise Geräusch,
mit dem ich eine neue Seite umdrehe,
läßt mich plötzlich aufblicken.

Der tiefrote Fenstervorhang,
seltsam lang,
hängt starr voll schwarzer, schwerer Schatten!

Die Lampe
brennt,
von allen Wänden
schweigen um mich die dunklen Bücher.

Eine kleine Fliege, die noch munter ist,
verirrt sich in den gelben Lichtkreis.

Sie klettert über den grau verstaubten Büttenrand,
putzt sich die Flügel,
läuft geschäftig drei Finger breit durch das krause Letterngewirr,
stutzt,
duckt sich und tupft mit dem Rüssel auf das Wort

INFERNO.

Jedes Wort des Lobes über dieses Gedicht oder auch bloß des Kommentars zu ihm — im zweiten Heft „Phantasus" hatte es aus nur sieben Zeilen bestanden und seine jetzt endgültige Fassung brachte dann später die „Jugend" — wäre überflüssig. Wer die gradezu atembeklemmende, zum Schluß einfach zermalmende Wucht und Gewalt dieses unvergleichlichen kleinen Meisterwerks — „klein" nur seinem Umfang nach, nicht in seiner „platterdings" alles umfassenden „Stimmung" — nicht an seinem eignen Leibe verspürt, dem können's Silben nicht ausdeuten!

Oh, wo ich war!

Zerwühlt die Kissen,
das Herz voll Grauen, bin ich aufgewacht!

Fahl das Fenster!

Finsternis!

Noch webt und quillt es um mich wie von wesenlosen Schatten!

Schlafen!

An nichts denken!... Alles vergessen!... Wieder weit weg sein!

Die alte Pappel draußen
rauscht,
schmeichelnde Wellen
tragen mich an ein Rosenufer.

Dahinter das selbe, das ich schon einmal gesagt! — Will man jetzt andre Töne hören? Leichtere, gefälligere, graziösere? Der „Phantasus" ist an solchen Dingen eine wahre Schatzkammer, und man braucht in diese Schatzkammer nur hineinzugreifen!

Oben, im siebenten Sommerhimmel, angenehm nackt,
residiert heute der ganze Olymp.

In einem amethystblauen See,
nicht im mindesten dadurch geniert, daß ich ihr hier von Unten auf zukucke,
badet Frau Venus.

Dort die Dicke, die dem Schwan winkt, ist Juno.

Um Gottes willen!
Welche verfängliche Positur! Wenn Das der Herr Gemahl sieht!

Der dreht ihr den Rücken,
liegt behaglich wiederkäuend mitten auf einer Smaragdwiese
und läßt sich von liebenswürdigen Nymphen
Lorbeern, Weinlaub und gefüllte Veilchen
um die riesigen Hörner winden.

Man zeige mir den Boucher, der zarter, den Watteau,
der zierlicher, den Fragonard, der ausgelassner ist!
Zu wenig „modern"? Zu sehr heimliches Rokoko?
Gut.
In bunte, wirbelnde Sonnenstäubchen,
lang auf dem Sofa,
verdauungsselig,
blase ich die violetten, leicht verschwebenden Rauchringel
meiner in solcher Situation durchaus und über alles verehrten,
solennen Sonntagsnachmittagszigarre.

Lachs
war tadellos,
Rehrücken vorzüglich,
Maraskinoauflauf einfach deliziös.

Neben mir, auf dem türkischen Taburettchen,
duftet bereits der Mokka.

Ich träume.

Durchs Schlüsselloch
kucke ich ins Paradies.

Lämmchen, die mit Tigern weiden, Löwen, die an Blümchen lecken,
Leierschwänze,
schillernde Araras und Kolibris.

Zwischen blühenden Granatbüschen und Kandelaberbäumen,
aus einer grünen, schimmernden Smaragdwiese mit Diamantlilien,
blitzt ein riesiger Erardflügel.

Vor der geöffneten Klaviatur,
auf einem vergoldeten, zierlich geschweiften Hockerchen,
die schlanken Hände noch im Schoß, die schönen Augen weltentrückt,
in strahlender Jugend,
ganz Musik, ganz Seele,
— Klara Schumann!

Kleine, nackte, rosige Putten,
schluhßohrig auf allerhand Wölkchen reitend,
stimmen schon die Instrumente.

Ein alter Herr mit roten Bäckchen
und einem Bart aus Watte wie der Weihnachtsmann,
in blauen, gemütvollen Filzparisern und einem ebensolchen Sternenschlafrock,
klopft mit dem Taktstock auf.

„Attention!"

Mit einemmal,
auf einem langen, gräßlich lackierten Blechschild,
in steilster, scheußlichster Antiqua,
lese ich die schnöde Aufschrift:

„Non fumare! Défendu de fumer! Please, do not smoke!"

Ich puste empört das Zeug kaputt.

Pphh!

Danke.

Und mit womöglich noch größerem Behagen als sonst
schlürfe ich den geliebten Allahtrank.

Thomas Theodor Heine, wir lieben ihn alle, in Ehren, aber an dieses kompliziert-raffinierte „Können" reicht seine primitivere Kunst nicht ran!

„Die gesunde, starke Sinnenfreudigkeit des Dichters kommt in seltsam berückenden Gebilden zu Wort. Manchmal in Einkleidungen, deren exotisches Parfüm berauscht wie die Märchen von Tausendundeiner Nacht, und das immer wieder aufs neue das Erstaunen über die Geschmeidigkeit der neuen Form hervorruft. Wie der Dichter aus dem harmlosen Mädchenpensionat inmitten der öden Siegesallee plötzlich bacchanalisches Feuer schlägt („Mädchen entgürtet euch und tanzt nackt zwischen Schwertern!"), so zaubert er Ledastimmungen in chinesische Landschaften:"[44]

Drei Tage lang
fiel in den Fluß Fu ein Regen von Pfirsichblüten.

Aus ihren gelben Seidengewändern tauchten die Mädchen und sangen.

Sie wateten ins Wasser, spritzten, kreischten
und wehrten sich juhchend gegen die mit geblähten Flügeln wie liebestoll immer wieder auf s
eindringenden Schwän

Die Schönste,
lächelnd,
beide Arme unterm Kopf,
ließ sich von der Strömung treiben.

Rot,
wie ein Flammenmantel,
floß um sie ihr Haar,
in den warmen, blendenden Sonnenschein, wohlig, wölbten sich ihre glitzernden Brüste.

Leda lag nicht nackter.

Die bunten Wellen schaukelten sie an meine schwimmende Insel.

Oh!

Ein schwarzes Bocksgestell, ein Eselsbauch, ein altes, dickbehaartes Vieh mit Hörnern!

Ihre langen Wimpern schlossen sich,
um ihre weißen, zitternden Kniee drängten sich, wankten
Narzissen . . .

Sie schlug die Augen auf. Ich ließ sie nicht. Sie bettelte: Nicht kitzeln, nein?

Süßer!

Zehn zarte, rosenrote Finger
krallten
verliebt in meinen Zottelpelz.

Au! Racker! Du beißt ja! Ist das der Dank?

Sie kicherte.

Mein Bett aus Moos mißfiel ihr nicht,
mein langer, schöngeflochtner Pansbart imponierte ihr,
die Temperatur, auch nachts, ist bereits ganz vorzüglich,
sie gedenkt also noch einige Zeit bei mir zu bleiben.

Orient und Okzident nur noch als Farbwerte, Vergangenheit und Gegenwart eins geworden, „rechter Hand, linker Hand — alles vertauscht", ein Ton, wie er vordem noch nie, in keiner Literatur, gehört worden!

Und aus alledem „immer wieder treibt die starke Sehnsucht aus dem Animalischen hinaus und empor zu jenem ungewissen Ideal:"[45]

Aus schwerem Schlaf
plötzlich erwacht,
— es ist noch alles dunkel, ich liege da —
formt sich, in mir, wie von selbst, eine Strophe.

Über den Sternen . . .
Über den Sternen . . . hängt eine Harfe!

Selig sitzt die Nacht und singt.
Singt, daß die zitternden Herzen klopfen!

Aus den Saiten Sonnen tropfen!

Über den Sternen hängt eine Harfe,
selig sitzt die Nacht und singt.

Und . . . singt . . .

Die Lippen fest zu,
die Augen geschlossen, die Zähne zusammen,
daß ich nicht schluchze!

Oder:

Sieben Septillionen Jahre
zählte ich die Meilensteine am Rande der Milchstraße.

Sie endeten nicht.

Myriaden Äonen
versank ich in die Wunder eines einzigen Tautröpfchens.

Es erschlossen sich immer neue.

Mein Herz erzitterte!

Selig ins Moos
streckte ich mich und wurde Erde.

Jetzt ranken Brombeeren
über mir,
auf einem sich wiegenden Schlehdornzweig
zwitschert ein Rotkehlchen.

Aus meiner Brust
springt fröhlich ein Quell,
aus meinem Schädel
wachsen Blumen.

Oder:

Ich bin der reichste Mann der Welt!

Meine silbernen Yachten
schwimmen auf allen Meeren.

Goldne Villen glitzern durch meine Wälder in Japan,
in himmelhohen Alpenseeen spiegeln sich meine Schlösser,
auf tausend Inseln hängen meine purpurnen Gärten.

Ich beachte sie kaum.

An ihren aus Bronze gewundenen Schlangengittern
geh ich vorbei,
über meine Diamantgruben
lasse ich die Lämmer grasen.

Eine winzige Molekularveränderung in meinem Gehirn,
und ich übersause Milliarden Lichtäonen,
in denen ungezählte Planetenwirbel kaum wie bunte, tanzende Kreisel sind!

Ein leises Spielenlassen meines Denkapparats,
und mich durchdonnert ein Dinosaurierkampf,
der auf turmdicken Panzerpoten eine lemurische Ebne zerstampft,
über die seit Jahrbillionen bereits
der indische Ozean blitzt!

Ein Wunsch,
und auf meinem olivenbraunen, von alten Schwerthieben zerbeulten Schädel
mit dem langen, blauschwarzen Satrapenbart,
in dessen duftende Zwickel mir lydische Sklavinnen rote Rubine gedreht,
prunkt
die echte Tiara des Saitaphernes!

Ich überträume alle Träumer!

Der Morgen glänzt,
ein Vogel singt,
ich bücke mich
und pflücke eine kleine Wiesenblume.

Und plötzlich weiß ich: ich bin der ärmste Bettler!

Ein Nichts ist meine ganze Herrlichkeit
vor diesem Tautropfen,
der in der Sonne funkelt.

„Die Fähigkeit wirkungsreicher Kontrastierung war Arno Holz, wie wir sahen, schon von Anfang an eigen, in dem Romanfragment, in den novellistischen Studien, in den Dramen bewährte sie sich. Es ist jedoch niemals die manierierte Effekthascherei, wie sie Heine liebt, der aus romantischer Laune die einmal erzielte Stimmung willkürlich zerreißt. Vielmehr sieht Holz die Gegensätzlichkeit von Welt und Leben als echter, tiefer Humorist — oder Tragiker, wie man will. Seine Phantasie löst nicht auf, sondern verbindet. Ohne daß er etwa wie Mombert, Dehmel oder Whitman als kosmischer Dichter posiert, empfindet er kosmisch. Aber was diesen dreien selten gelingt, das tut Holz immer: er gestaltet, anscheinend mühelos, leicht, mit der gelassenen Selbstverständlichkeit des mit der Natur einigen Genies. Er braucht sich nicht geistig zu berauschen, in mystische Nebelhaftigkeit hinein zu suggerieren, um dann mit rollendem Prophetenpathos und

dunklem Magiergeheimniskram alte Wahrheiten zu ungeheuren Offenbarungen aufzubauschen, oder Trivialitäten hinter prangenden Kostümen zu maskieren. Er besitzt von Haus aus die schöpferische Gemütswucht, in die sich jene nach der Methode religiöser Fanatiker künstlich hineinsteigern. Aber er besitzt auch die Helläugigkeit des Verstands und die Ehrlichkeit der Logik. So schwelgt er niemals im Weihrauchduft anmaßender Mystik. Er bleibt demütig vor dem Unergründlichen stehen, gestaltet, was zu gestalten ist, und läßt die Propheten — reden."[46]

Horche nicht hinter die Dinge. Zergrüble dich nicht. Suche nicht nach dir selbst.

Du bist nicht!

Du bist der blaue, verschwebende Rauch, der sich aus deiner Zigarre ringelt,
der Tropfen, der eben aufs Fensterblech fiel,
das leise, knisternde Lied, das durch die Stille deine Lampe singt.

Aus diesen fünf knappen Zeilen, eingekapselt wie in ein glitzerndes Bernsteinstückchen, träumt uns an — der ganze, letzte, tiefste „Sinn" des „Phantasus"!

Über die Welt hin ziehen die Wolken.
Grün durch die Wälder
fließt ihr Licht.

Herz, vergiß!

In stiller Sonne
webt linderndster Zauber,
unter wehenden Blumen blüht tausend Trost.

Vergiß! Vergiß!

Aus fernem Grund pfeift, horch, ein Vogel . . .
Er singt sein Lied.

Das Lied vom Glück!

Wie ich weiß, Jahre, viele Jahre lang, von all seinen Schöpfungen des Dichters Lieblingsstück gewesen. Vor allem in der wunderbaren, kongenialen Musik von Georg Stolzenberg![47] Eins jener „ganz unverantwortlich guten Schulbeispiele" des „Phantasus", über die Richard Schaukal, der sonst und im übrigen alles „Theoretische" von Arno Holz, ohne

sich die Mühe zu geben, es zu begreifen, oder begreifen zu wollen, kurzerhand abwies, mal bekannte: „Ich kann über ihnen gradezu melancholisch werden vor Glück."

Zu meinem fünfundzwanzigjährigen Jubiläum als deutscher Dichter
lade ich mir alle Götter.

) Timur, den Esel Bileams, den Teufel Bitru, sowie den Oberhofmarschall Ihrer Majestät der Kaiserin
Freiherrn v. Mirbach

Kurz
sämtliche Notabilitäten!

Acht rote Riesensonnen strahlen ihr Licht durch meinen Saal mit den tausend Säulen.

Die ganzen dreiunddreißig Herrschaften Meiner Timbuktuer Siegesallee
warten an Unserm großen Buddhatisch als Kellner auf.

Die Wanzen!

Wir sind schon beim Siriusfekt: „Prost, Li-tai-pe!" „Prost, Shakespeare!"

Die Damen,
durch das Genossne geniert,
knöpfeln die Taillen auf.

Venus, das Rosenschwein, reißt sich das Korsett ab,
schleudert es Schopenhauer an den hohen Punschterrinenschädel,
kriescht,
turnt auf die Tafel
und tanzt das Dessert auf meiner meerblauen Lapislazulischüssel.

en bis zum Sternkreuz übereinandergedrehten Galerieen, durch die bunten Tierteppiche, äugt mein Hare
von den Treppen, durch die Tore, aus den Gärten stürzt es, stürmt es, strömt es herbei!

Alle Zonen! Alle Zeiten!

larsmenschen, Mikrozephalen, der Pithekanthropus, dreizehn Briefträger vom letzten Ordensfest!

Mitten im Wirbel,
mit einem Juchzer,
wirft sie die Kastagnetten weg.

„Pst! Sie da!" . . . „Nanu?" . . . „Nich drängeln!"

Sie kuckt sich kokett über die linke Schulter,
rafft das Byssusgewand
und lächelt.

Sappho
schmiegt sich an Romeo,
Ganymed rückt zu Methusalem, Messalina tätschelt die Bathseba!

Der letzte Faltenflor
sinkt.

„Hut ab!" . . . „Sitzen bleiben!" . . . „Nicht auf die Stühle steigen!"

Regungslos, vorgebeugt,
sucht sie ins Weite:
durch schlanke Finger blenden die Brüste, schimmert das goldne Vließ!

Frau Böcklin preßt ihrem Gatten die Augen zu, Tolstoi schnaubt sich den Bernsteinknol
Voltaire, Ramses und Unkel Bräsig halten keuchend August den Starken fest,
Tizian und Phidias jubeln Dacapo!

Der Erzengel Michael, der das Präsidium führt,
dröhnt mit dem Flamberg auf.

Silentium!

Päpstliche Nobelgarden drängen mit ihren Hellebarden die Menge zurück,
Festordner mit roten Nelken im Knopfloch weisen die Plätze an,
vor die lautlos sich schließenden Bronzeflügel
rauschen in ihren sieben Farben die alten babylonischen Planetenvorhänge.

Der Saal verbraust,
ich fühle aller Augen auf mir in meinem purpurnen Ehrensitz.

Aus der Kuppel,
langsam,
durch perlmutterglänzende Wölkchen,
fallen
kleine, blasse Blütensterne.

Hungerblümchen!

Geflügelte Engelsköpfchen singen, Mozart dirigiert:
„. . . unter wehenden Blumen blüht tausend Trost. Vergiß! Vergiß! . . ."

Tränen
rollen mir in den Fünfundsiebzigpfennigschlips mit dem japanischen Drachenmotiv.

Wer ist Barbar genug, um sich hinstellen zu können und zu versichern, ich bin von dem wahrhaft berauschenden Reichtum dieses in seiner Art gradezu einzigen Gedichts nicht gepackt, von seiner grandiosen, wirbelnden Melodie nicht hingerissen, von seinem in allen Nuancen schillernden Schluß nicht bis ins Letzte und Tiefste ergriffen? Es wird auch *solche* Käuze geben, ich bin davon überzeugt, aber *meine* Freude und die von hunderttausend andern wird das nicht erschüttern!

Man vermißt bis jetzt ein „Liebesgedicht"? Das schönste, leider aber auch zugleich längste des Dichters: „Ich zeigte dir den Mond durch einen Frühlingsbaum",[48] kann ich zu meinem

Bedauern hier nicht reproduzieren, da es mit seinen Verszeilen, die sich von einer bis oft über fünfzig Silben dehnen, rettungslos das mir hier zugemessne Format sprengen würde. Ich begnüge mich daher, ich weiß im Moment selbst nicht, ob bloß aus „Kaprice“, oder weil ich es ebenfalls von ganz einzigartig besondrer Schönheit halte, mit dem allerkürzesten.

So süß wob die Nacht!

Unter den dunklen Kastanien, gegen die mondhelle Wand,
lehntest du mit geschlossenen Augen im Schatten.

Wir küßten uns nicht.

Unser Schweigen
sagte uns alles!

Lyrik läßt sich nicht „erklären“. Wer aus diesen wenigen Zeilen nicht ein bis ins Letzte bewegtes Herz zittern hört, wer durch diese paar „armseligen“ Worte, die um so schwerer wiegen, als sie in noch schlichtrer Einfachheit und Innerlichkeit noch nie von einem Menschen gesagt wurden, nicht die „betreffenden zwei beiden“ und die ganze „Mondnacht“ sieht, wer den unendlich tiefen Zauber dieser vom Dichter kaum angedeuteten Sekunden nicht mit seiner eignen Seele nachschöpferisch nachfühlen kann, dem wird das, was Menschen auch nach Jahräonen noch „Poesie“ nennen werden, auf ewig verschlossen und das berühmte „Buch mit sieben Siegeln“ bleiben. „N'en parlons plus!“, wie Arno Holz in solchen Fällen zu schreiben pflegt.

Will man aber durchaus ein andres, ein wildres?

Hier:

Der Mond
beglänzt den Zedernhof.

Hundert braune Jünglinge Gileads singen vor dir knieend in ihre Harfen:

„O Sulamith!
Dein Name ist eine ausgeschüttete Salbe.
Du bist schwarz; aber gar lieblich.
rrhen laufen über deine Finger, deine Haare voll Nachttropfen duften Weihrauch.
Honig und Milch ist unter deiner Zunge, deine Kehle ist ganz süß.
se mich mit dem Kuß deines Mundes, deine Lippen sind wie eine rosinfarbne Schnur.
Ziehe mich dir nach und führe mich in deine Kammer!“

Die alte Krone trunken im Genick,
winkt
der Herr der Könige.

Trompeten!

In einer blauen Glasschüssel, mit grünem Weinlaub und Lotos umsteckt,
bringt man dir mein Haupt.

Du packst es!

Der Bart hängt blutverklebt, die Schlagader tropft noch.

Zymbeln und Becken, die Halle dröhnt!

Der Lustgreis brüllt,
dein nackter Leib — zittert im Bauchtanz:

„O du, den meine Seele liebt, wie schön bist du!
Der Winter wich, Blumen sprießen im Lande,
aus den Feigenbäumen, die sich schon röten, lockt die Turteltaube.
Komm!
Unausschöpfbare Brunnen sind meine Brüste.
Meine Narde gibt ihren Geruch.
Ich suchte dich nachts in meinem Bette und fand dich nicht.
Seine Säulen sind silbern, die Decke golden, die Kissen purpurn.
Um deinetwillen ist es in seiner Mitte lieblich gepflastert.
Sieh:
Ich öffne dir meinen Myrrhenberg, ich biete dir meine Weihrauchhügel!
Oh!!
Oh, deine Schenkel! Oh, meine Brüste! Du tränkst mich mit Wollust wie mit einem Stro

Beide Augen gräßlich auf,
stiere ich in deine.

Mein ausgemergelter Kadaver, den der Henker in die Dunggrube stieß,
zuckt nicht mehr,
meine abgehaunen Hände
können . . . dich . . . nicht . . . würgen!

Nach Flauberts durch den gräßlichen Oskar Wilde mondän berühmt gewordne „Salome" der erste, wirkliche „Johannes"!

„Es ist eine unerklärliche Tatsache", schreibt O. E. Lessing, „daß Neuromantiker und Symbolisten Arno Holz nicht als einen ihrer größten oder ihren größten Meister verehren. Dehmel hat nirgends der dunklen Glut des Trieblebens greifbarer Gestalt gegeben als Arno Holz in seiner Salome-Dichtung: „Der Mond — beglänzt den Zedernhof." Mombert ist nie tiefer in die Geheimnisse der nachtgeängsteten Seele hinab-

gestiegen als Holz in den grauenhaften Traumvisionen: „Durch einen schwarzen, schwehlenden Schneckengang“ und „Die Diele knackt!“ Weder vor hundert Jahren noch in der Gegenwart hat das Unendliche, Unfaßbare, Unerfüllbare der Sehnsucht einsamer Seelen brennendere Farben, vollere Töne gefunden als in Holzens: „Rote Rosen“, „In graues Grün“ und „Über die Welt hin ziehen die Wolken“. Aber im Unterschied zu den Symbolisten und Neuromantikern versagt bei Holz nie das Können. Die Dehmel, Mombert, Stefan George sind ihrer Ausdrucksweise nach dem Barock verwandt, wo die Aufgeblasenheit der äußern Formen die innre Unkraft verbirgt. Holz ist Klassiker. Stärkstes Leben erscheint in einfachster Form. Auch bei ihm wallt das rote Blut erotischer Brunst auf, sind die Empfindungen heiß und schwül, lasten die Schrecken der Finsternis wie Alpdrücken, verschwimmen Ahnungen in undurchdringlichem Nebel, blinkt die blaue Blume lockend aus immer wieder zurückweichenden Fernen: aber der Ausdruck aller seiner Erlebnisse ist klar, greifbar, rein, keusch; denn er schafft aus quellender Überfülle heraus. Er ist der stärkste Künstler von allen!“

Das hatten wir, die wir in jenen Jahren als „Schüler“ uns um ihn hatten sammeln dürfen, auch wenn vielleicht keiner, außer etwa Georg Stolzenberg, es in seiner Kunst zu irgend etwas brachte, fast täglich, aus unmittelbarster Nähe, an uns erlebt! Und wie das hier zuerst mitgeteilte Gedicht: „Um Euern Garten“ jenes Lehrer- und Schülerverhältnis, oder eigentlich vielmehr das, was als letzte Quintessenz dahinter steckte, aufs prächtigste symbolisierte, so auch, und zwar mehr von der selbstpersiflierenden, komischen Seite, das folgende, mit dem ich es an meinen Proben, deren Zahl sonst zu sehr anschwillt, genug sein lassen möchte.

Auf meinen Probiertisch,
unter die Schusterkugel,
schleppen die jungen, täppischen Riesen mir ihre Mißgeburten.

Die leblosen Gliederchen hängen schief, die Äuglein drehn sich nicht,
lauter Alräunchen!

Hier renke ich ein Rückgrat ein,
dort trepaniere ich eine Schädeldecke,
mit einem Zwirnsfaden, kunstvoll, knipse ich ein Bein ab.

Dann nehme ich ein Prieschen,
rücke die schwarze Hornbrille und stelle die Lampe zurecht.

So.

Nun stippe ich in den Farbentopf.

Polichinell, der noch zu gebildet aussieht, kriegt als Nase eine Leberwurst,
Colombinchen, noch immer nicht schön genug, ein Zinnobermäulchen,
ein quäkendes Engelsküken, hilft ihm alles nichts, einen Perlmutterpopo.

Arno Holz selbst, der Töne wie diese nur wie so ganz spielerisch und nebenbei brachte, schloß sein zweites Heft, mit dem er seinen Zyklus damals abbrach, mit einem kleinen, ich kann gar nicht anders sagen als Wunderwerk aus sechs Zeilen, dessen grandios symbolischer Inhalt ein ebenso perspektivisch ungeheurer war, als sich der Dichter dabei, gewissermaßen nach dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes, mit dem denkbar minimalsten Raum begnügte:

In rote Fixsternwälder, die verbluten,
peitsch ich mein Flügelroß.

Durch!

Hinter zerfetzten Planetensystemen, hinter vergletscherten Ursonnen,
hinter Wüsten aus Nacht und Nichts,
wachsen schimmernd Neue Welten — Trillionen Krokusblüten!

„Soeben", schrieb damals Franz Servaes kurz vorher, das zweite Heft war noch nicht veröffentlicht, in einem Brief an den Dichter, „erhielt ich Ver Sacrum und las Ihre ‚Zehn Gedichte'. Sie haben mich stark gepackt, gradezu erregt. Ich finde den Fortschritt ungeheuer, den Fortschritt zur Klarheit, Sicherheit und zum Stil! Gewiß ist Ihnen auch früher schon einzelnes Gleichwertiges gelungen; aber das Niveau ist jetzt um so viel höher. Sie haben jetzt ganz wieder die Führung übernommen. Sie haben, was war, aufgesaugt und bilden es weiter, zielvoller, zweckvoller. Dehmel, Maeterlinck, Scheerbart, (ja auch Er!), Mallarmé, Mombert. Alle finde ich darin, alle und keinen, denn sie sind ja zu ‚Arno Holz' geworden, zu dem gleichen ‚Arno Holz', der er von Anfang war, und der sich jetzt immer kristallreiner herausschuppen wird. Ganz be-

sonders im Hinblick auf Mombert sind mir Ihre Gedichte wertvoll. Sie bedürfen nicht der künstlichen Mystik, der gemachten Rätsel und der koketten Dunkelheit, um wirklich einzige Tiefen der Seele zu erschließen. In Bildern, die so bunt und glitzernd sind, daß sie auch den Laien betören, enthüllen Sie Dinge, die nur der Eingeweihte versteht, die aber bei diesem tausend Schwingungen hervorrufen. Und wo Sie Symbole schaffen, da ist es deshalb, weil dort Symbole einzig Sprache haben, die Realität aber tot, taub und stumm ist. Na, ich rede man so! Vielleicht lachen Sie drüber! Aber ich wollte Ihnen doch sagen, wie sehr ich mich gefreut habe!"[49]

„Der Leipziger Verleger Theodor Weicher", schließt O. E. Lessing in seinem Buch „Die neue Form", dessen Lektüre, so viel Irrtümer es auch noch enthält und so wenig es bei allem ehrlichsten Bemühen Arno Holz auch bereits ganz gerecht wird, gar nicht dringend genug angeraten werden kann, seinen Absatz über ihn als Phantasusdichter, „suchte mit der Sammlung ‚Deutsche Lyrik der Neuzeit' den Beweis zu liefern, daß, ‚unabhängig von allen Schlagworten, ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Schaffen der „Alten" und „Jungen" nicht bestünde; daß Unterschiede zwar vorhanden wären, daß dies aber nicht so sehr Unterschiede von „Richtungen", als vielmehr von Persönlichkeiten seien.' Arno Holz sagt dazu im Vorwort zu seinen eignen Beiträgen: ‚Mein Suchen wäre vergeblich gewesen, wenn es sich herausstellte, daß mein Beitrag diese erwartete Einheit nicht gesprengt hat.' — Die ‚Alten' sind: Ferdinand von Saar, Felix Dahn, Johannes Trojan, Martin Greif, Ernst von Wildenbruch; die ‚Jungen' Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Arno Holz, Richard Dehmel, Otto Julius Bierbaum. Es ist in der Tat erstaunlich, mit welch ungezwungner Harmonie sich ihrer Art nach die Neun außer Holz zusammenfinden, ob sie sich nun in Freien Rhythmen oder Reimversen hören lassen. Sie alle wirken so wenig neu, daß sie ihre Geburtstage ruhig um hundert Jahre hätten zurückdatieren können: sie wären samt und sonders in dem weiten Gefolge Goethes und Schillers als mehr oder weniger große Zierden des weimarischen Dichterhofstaates untergekommen. Nur vielleicht Dahn hätte sich mit den Brüdern Stolberg Arm in Arm in den Vorhöfen er-

gangen und Dehmel hätte bei Bürger oder Friedrich Schlegel behaglichere Gesellschaft gefunden.

Wer die Form des ‚Phantasus' noch immer mit ‚Freien Rhythmen' verwechselte, der hatte nun Gelegenheit zu Vergleichen. Saar schreibt:

Grausam bist du, o Tod!
Jene,
Die unwillig stöhnen
Unter des Daseins öder Bleilast,
Oder, gehetztem Wilde gleich,
Umgetrieben werden von Not und Drangsal:
Jene gehst du vorüber, etc.

Dahn mit ähnlich mutwilligem Gepolter:

In der Zeit, da noch Altengland
War das lustige Altengland,
Da an William Shakespeares Scherzen
Kön'gin Beß sich weidlich freute, etc.

Greif fällt in den Chor ein:

Soll die Flur verschmachten
Und des Landmanns Sichel
Kümmerlich Korn nur mähen,
Dem vom Schnitt schon träumte
Manneshoher Ähren?

Selbst Liliencron wird rhetorisch:

Nein, du, du —
warum schlugst du nicht
deine Arme um mich
und flüstertest meinen Namen?
Warum lag nicht meine Schläfe
an deiner Schulter? etc.

Ebenso Falke:

Mit Peitschen will ich euch schlagen,
mit flammenden Peitschen,
bis ihr aufschreit:
Halt ein,
wir haben gefrevelt! etc.

Dehmel:

Doch ich: so stand ich: dumpf, doch fühlend: stumm:
im roten Saal, im Traum, in dunkler Ecke: etc.

Wo ist — am ehesten noch bei Liliencron — die plastische Anschaulichkeit, die wesenhafte Sachlichkeit des Phantasus? Bei den krampfhaftesten rhetorischen Anstrengungen — wo die heiße Farbenglut, die dröhnende Klangfülle eines einzigen Stückchens, wie etwa des oben angeführten: ‚Rote Rosen‘?

Und dann Reim und Strophe! Dehmel gilt als unerreichter Reimkünstler. Aber er ist geschmacklos genug in dieser Auswahl, die sein Bestes enthalten soll, folgendes Ungeheuer zur Schau zu stellen:

‚Auf, mein schwarzer Zaubrer, auf,
eile, spinne Gold, es tagt,
schmücke deine stolze Magd!
Laß die Strahlen nicht verwittern,
die dem Morgenstern entsplittern!‘

Schon Adolf Bartels fand in diesen Reimen sehr zweifelhafte Virtuosenkünstelei. Konkrete Anschauung, Erlebtes ist gar nicht darin, wohl aber mühsamste Studierstubenklauberei. Aber es gibt noch größere Triumphe der Reimkunst. In den ‚Zwei Menschen‘ ist schwarz auf weiß zu lesen, nachdem sich ‚hinunter‘ und ‚drin unter‘ sehr fein ‚gereimt‘ haben:

. . . — Ja: gottlob: nicht einen Tag
wärst du imstande, zwischen diesen Viehern
dich auszuleben — oder sag:
möchtest du Tiere zu Erziehern?
Zwei Menschen lachen; zwei Pferde wiehern.

Im selben Epos, worin der Verfasser die moderne Form gefunden zu haben glaubt, heißt es:

o geh mit deiner Löwin, du:
ich glaub, ich bin — lach mit — bei' Kuh —

In den ‚Verwandlungen der Venus‘ endlich steht heute noch in der, bis jetzt, letzten Umarbeitung hartnäckig der Vers, den Holz in der ‚Revolution der Lyrik‘ kritisch beleuchtet hatte:

Niemals sah ich die Nacht beglänzter!
Diamantisch reizen die Fernen.
Durch mein staubiges Kellerfenster
schielt* der Schein der Gaslaternen, etc.

Ein Auch-Dichter und Dehmel-Enthusiast hatte grade diese Zeilen gewählt, um die Phantasusform zu ‚widerlegen'. ‚Ich bringe es einfach nicht fertig . . . das in Holzsche Technik umzuschreiben. Denn das ist Dehmel so aus der Seele geflossen, wie es dasteht, in regelmäßigen Rhythmen und Reimen: Das ist unbewußt geschaffen von einem Genie; würde man's in andre Technik fassen, so entstünde bewußte Arbeit eines Talents!' Arno Holz erwidert darauf unumstößlich, daß zwar die erste Zeile über alles Lob erhaben sei, aber schon die Wiederholung des selben Rhythmus in der folgenden mit der Sache, die ausgedrückt werden solle, nichts mehr zu tun habe. Die Anschauung der ganzen Strophe aber sei aufs äußerste verworren: ‚Wenn ich die Nacht beglänzt sehe und die Fernen mich diamantisch reizen, kann ich mich unmöglich zugleich hinter einem staubigen Kellerfenster befinden, durch das der Schein der Gaslaternen sticht.' Der Dichter kam zu dieser scheußlichen Vorstellung, nicht weil er sie ursprünglich hatte, sondern aus Reimnot. ‚Diese eklatante Entgleisung, deren Gründe ich nachrechnen kann, ist für mich nicht, wie für Herrn Bruns, die „unbewußte Schöpfung eines Genies", sondern nur ein für mich bereits überflüssiger Beweis mehr, daß die, wie ich behaupte, der alten Technik innewohnende Tendenz, Selbstzweck zu werden, in dieser Technik

* Zu diesem „schielt" sei bemerkt: es hatte ursprünglich, wie sich ja auch Arno Holz in seinem von O. E. Lessing oben angeführten Satz dagegen wandte, „sticht" geheißen. Trotzdem Dehmel damals in einer zum Teil höchst heftigen und erbitterten Privatpolemik seinen Gallimathias gekränkt eigensinnigst aufrecht erhielt, muß ihm dann später doch wohl vor seiner Gottähnlichkeit bange geworden sein und so verschlimmbesserte er es denn in Übereinstimmung mit dem geschraubten übrigen Stil seiner „neuen, völlig veränderten und durchweg erweiterten" Gesamtausgabe, die viele seiner ersten Jugendgedichte, an denen wir uns alle erfreut hatten, in seiner nachträglichen, pardon, aber ich muß sagen Überschustrung kaum noch wiedererkennen läßt.

derart steckt, daß sogar die Begabtesten gradezu nur noch in Ausnahmefällen imstande sind, sie auch nur niederzuhalten!·

Solche Entgleisungen wären verzeihlich, wenn wir dafür durch neue Reimwerte entschädigt würden. Das ist aber keineswegs der Fall. Weder bei Dehmel noch bei den außer ihm brillantesten Vertretern der alten Form, Hoffmannsthal und Stefan George. Keiner ist über die Mannigfaltigkeit und Frische, die der Reim bei Goethe zeigt, hinaus gekommen oder hat sie auch nur erreicht. Höchstens daß nach dem Rezept Nietzsches gewisse Abstrakta wie Sehnsucht und Einsamkeit in der Mehrzahl gebraucht werden. Alle ‚maulschellen' sie die deutsche Sprache, nicht immer mit der selben Grobheit wie Dehmel in den angeführten Beispielen, aber genügend, um Erich Schmidts, am Beispiel Goethes illustrierten, Beweis zu erhärten, daß auch bei den größten Meistern die Reimbänder über die Assoziation von Motiven eine Macht ausüben. Stefan George ‚reimt':

Doch wenn erst unterm schnee der park entschlief
so glaub ich daß noch leiser trost entquille
aus manchen schönen resten — strauß und brief —
in tiefer kalter winterlicher stille.

Oder:

Du aber weißt nichts von dem opferbrauche.
Von blanken leuchtern mit erhobnen ärmen.
Von schalen die mit wolkenreinem rauche
der strengen tempel finsternis erwärmen.

Oder:

Den blauen raben und dem blutigen mohne
entgeht dem lispelnden und lichten korn!
Durchwandert diese waldung sinnens ohne
und jeden vielverschlungnen pfad von vorn.

Oder:

Seht diesen taumel blonder
lichtblauer traumgewalten
und trunkner wonnen sonder
Verzückung sich entfalten.

Oder:

Die straßen weithin-deutend werden b l a s s e r.
Den wandrern bietet ein gelispel halt.
Ist es vom berg ein unsichtbares wasser
ist es ein vogel der sein schlaflied l a l l t.

Oder:

Fragst du ihn so sagt er dir: w e i l
man mir nahm mein einzig heil . . .*

Wer nach solchen Verdrehungen, Zerreißungen, Verstümmlungen noch an die Zukunft von Reim und Strophe glaubt, der besitzt einen beneidenswerten Optimismus und außergewöhnlich starke Nerven. Seien wir ehrlich: wenn wir von Dehmel und George und Mombert kommen, ist es nicht, als träten wir aus dem erstickenden Qualm eines zigarettenraucherfüllten Nachtcafés hinaus in die frische Luft der freien Natur?

In graues Grün
verdämmern Riesenstämme.

Von greisen Ästen
hängt
in langen Bärten Moos.

Irgendwo . . . hämmernd . . . ein Specht.

Kommt der Wolf? Wächst das Wunschkraut hier?

Wird auf ihrem weißen Zelter,
lächelnd,
auf mein klopfendes Herz zu,
die Prinzessin reiten?

Nichts.

Wie schwarze Urweltkröten,
regungslos,
hockt am Weg der Wacholder.

Zwischendurch,
giftrot,
leuchten Fliegenpilze.

---

* Sämtliche Beispiele aus: „Das Jahr der Seele". Die Zahl kann beliebig vergrößert werden. (Anmerkung von O. E. Lessing.)

Hier sind die Mittel, die unsre Sprache aus ihrem eignen Wesen heraus darbietet, restlos ausgebeutet; Stabreim und Vokalfolge, alle Worte sind genau abgestuft und zu einem festen Bau zusammengefügt. Doch kein Wort, kein Laut, keine Konsonantenverbindung ist Selbstzweck; alles, schlechterdings alles, ist Ausdruck. Wem der Sinn für ‚Böcklins Schweigen im Walde' aufgegangen ist, dem muß dieses Gedicht als vollkommenste Naturlyrik gelten. Aber noch ist die Zukunft, die Arno Holz erschaut hat, nicht Gegenwart. Noch finden dieselben, im Text die Strophe entzückend, denen sie in der Musik schon längst unerträglich geworden ist. Seit hundert Jahren sucht man in der deutschen Poesie nach einer Technik von innen heraus. Moderne Wissenschaft stellt danach das Idealbild eines Lyrikers auf. Jakob Minor sagt: ‚Die vollkommenste Verskunst ist diejenige, welche den Gedanken am innigsten mit dem Rhythmus vermählt.' Der einzige Dichter unsrer Zeit, der dieses Ideal verwirklicht, bleibt vergessen."

Kein größter Künstler bleibt für die Nachwelt, was er für seine Mitwelt gewesen: ein bestimmter, einzelner, individueller Mensch. Shakespeare und Goethe, unbeschadet aller „Züge", die die Forschung von ihnen übermittelt, sind uns längst zu Begriffen und Symbolen geworden. Diesen Prozeß, als einziger unter allen mit ihm Lebenden, wird auch Arno Holz durchmachen. Und in diesem Sinne, der mir klar von allem Anfang war, schrieb ich über diesen Dichter schon damals[50] — ich setze das kleine Stückchen hierher, nicht um mich damit zu brüsten, oder mich zu „feiern", was mir fern liegt, sondern um schon heute vor jenes „Standbild", das ich sehe, den ersten, anspruchslosen, verehrenden „Kranz" niederzulegen:

Jahrhunderte schon,
aus allen Weltenden und -ecken, immer wieder, immer neue,
strömen die Scharen herbei!

Umstellen dich mit bunten Kerzen.

Der ärmste Bettler, der heranhumpelt, bringt dir sein Dreierlicht.

Die weite Ebne,
bis zu den Bergen,
ist längst ein flammendes Freudenmeer.

Du fühlst es nicht.

Zur Bildsäule erstarrt,
riesenhaft,
wuchst du in die Himmel.

Um dein Haupt,
zitternd,
ein Kranz wandelnder Sterne.

Deine Marmoraugen,
tot,
starren ins Leere.

VII.

Drei Jahre nach dieser „Revolution der Lyrik“, in der Arno Holz selbst darauf aufmerksam gemacht hatte, daß ihr Titel eigentlich richtiger „Evolution der Lyrik“ hätte lauten müssen — „trotzdem wählte ich den ‚falschen‘, denn ich sagte mir, ein Titel muß wie ein Plakat sein; erst die Wirkung, dann die Richtigkeit; im Text dann nachher umgekehrt“ — schrieb Dr. Karl Hans Strobl:[51]

„Arno Holz hat seit dem Erscheinen seiner dünnen Phantasusheftchen von ‚Berufenen‘ und ‚Unberufenen‘ viel anhören müssen. Die ‚Berufenen‘ legten die Lanzen ein und rannten den lyrischen Revolutionär einfach über den Haufen. Solch ein Umstürzler, ein Verächter unsrer größten lyrischen Genies müßte aus der Arena hinausgefegt werden. Und Holz saß über den bestaubten Häuptern der Hochweisen in einem Apfelbaume und freute sich, wie sie im grellen Sonnenscheine auf eine Puppe losstachen, die nur blinde Wut mit seinem eignen Leichnam verwechseln konnte. Von den Unberufenen wagten es einige, für Holz einzutreten. Die formale Erneuerung der Lyrik sei eine Notwendigkeit gewesen bei der allgemeinen Leierkastenmusik auf allen Ausflugsstraßen des deutschen Dichterwaldes. Und es sei nicht einzusehn, warum die Lyrik grade nach Silben zählen müsse und nicht nach Tonwerten. Und was dergleichen mehr war. Holz selbst hat sich gegen seine Gegner gewehrt und manchem pfiff seine schneidige Klinge unheimlich um die Ohren. Nun hat er den unfruchtbaren Guerillakrieg der Antikritiken aufgegeben und sich zu einem Hauptschlage gesammelt.“

Dieser „Hauptschlag", der, fast wie auf Verabredung, beinahe von der gesamten deutschen Presse wieder so gut wie totgeschwiegen wurde, war sein grandios virtuoses, burlesk tolles, allein schon rein äußerlich an sprachtechnischem Können unerreichbares, „modernes Mysterium": „Die Blechschmiede".

Zu dem derb drastischen Titel, der bereits wie der blutigste Hohn klingt, vergleiche das damit kongruierende Wort aus den „Sozialaristokraten". Arno Holz, „sein eigner Hof- und Kettenhund",[52] „der Mann mit dem harten Namen",[53] der falsche Weichherzigkeit und Wehleidigkeit nie gekannt, der zehnmal lieber lachte, als daß er seinem Gegner oder der Welt auch nur die kleinste „wehe Wunde" gezeigt hätte, verweigerte schon immer Pardon und Schonung nicht bloß andern, was ja schließlich vor ihm schon viele ebenso getan, sondern vor allem und in erster Linie sich selbst!

Schon O. E. Lessing, sein bisher Treuster, wußte zu erzählen, wie der Dichter der „Sozialaristokraten" in dem „Herrn Hahn" seiner Komödie, diesem jungen Kiekindiewelt, der von allen jenen Tapern, die er dort verewigte, der vielleicht taprigste war, niemand andern — als sich in einem „voraufgegangenen Stadium" gezeichnet hatte! Und über eine zweite solche Etappe, als „Herr Hahn" gewissermaßen das „Buch der Zeit" geschrieben hatte, berichtete Schaukal: „Grausamer als der Dichter selbst konnte keiner den Sarg vernageln, in dem heute dieses Buch liegt."[54]

Die betreffende Stelle in der „Revolution der Lyrik", in der dieser Sarg verlötet, nicht bloß vernagelt wurde, ich gebe sie hier wieder, weil sie in ihrer herb sarkastischen Unsentimentalität für den „Vater des neuen Stils und damit der modernen Literatur" zu charakteristisch ist, lautete:

„Daß die poetische Technik unsrer Klassik sich ‚noch nicht g a n z überlebt' hätte, für ihre noch immer vorhandne ‚Lebensfähigkeit', meint Mehring, gäbe es mindestens e i n sehr beweiskräftiges Zeugnis. Und das wäre? Es kommt mir ordentlich wie ein sogenannter großer Moment in meinem Leben vor, daß ich es niederschreiben muß: Dieses Zeugnis soll nach Mehring meine eigne Lyrik sein, die ich als Zwanzigjähriger schrieb! Sie widerlegt, wie er überzeugt ist, ‚mit aller wünschenswerten Gründlichkeit' die Ästhetik des Fünf-

unddreißigjährigen . . . Man hat mir nachgrade, weiß der liebe Himmel, schon Diverses nachgesagt. In meinem Juwelenkästchen funkeln die köstlichsten Kleinodien. Aber das eine wenigstens haben mir bis auf den heutigen Tag selbst meine verbissensten Widersacher gelassen: ich litt noch nie an Selbstunterschätzung. Ich bestätige das mit Vergnügen und füge hinzu: Gott sei Dank! Ich möchte wirklich wissen, wohin ich sonst inzwischen nicht schon hätte geraten müssen. Mißtraue — wie Zarathustra, der neue philosophische Salontiroler, umflogen von seinem Adler und umzirkelt von seiner Schlanje, hier bedeutsam den Finger heben würde — mißtraue dem Apostel, der ‚Bescheidenheit‘ predigt. Bescheidenheit ist die Tugend der Impotenten. So lange meinem Intellekt noch nicht die Knochen klappern, so lange seine Gelenke noch einigermaßen zusammenhalten, habe ich daher nicht die Absicht, mich um diese Rose zu bemühen . . . Nach dieser Herzenserleichterung, die hoffentlich ausschließen wird, daß man mir das Nachstehende mißversteht, glaube ich fortfahren zu dürfen: Das ‚Buch der Zeit‘ wird in der Geschichte unsrer deutschen Literatur nicht vergessen werden. Seine Lyrik war, wie ich dies bereits früher einmal ausdrückte, ‚die erste in unsrer jüngeren Generation, die bewußt die neue Front markierte.‘ Es begründete die seitdem so etikettierte Großstadtlyrik. Seine Technik, die in ihrer Art stellenweise kaum mehr überboten werden kann, ist noch heute, fünfzehn Jahre später, der glänzendste Beweis, daß ich von den ‚Mitteln, wie sie schon meine Großväter gehandhabt‘, nicht wie von sauren Trauben rede. Das ist aber auch alles. Mehr kann ich zu seinen Gunsten beim besten Willen nicht sagen. Unter dem etwas weiteren Gesichtspunkt, unter dem ich vorhin Goethe* anschnitt, war

* „Ob ich im übrigen Goethe, wenn ich die Entwicklungsgeschichte der Kunst als Entwicklungsgeschichte ihrer Technik verstehe, unter einem gewissen Gesichtspunkt in irgend eine der vielen und langen Epigonenzeiten rechne, oder nicht, tut nichts zur Sache. Keinesfalls würde die unausstehliche ‚Manier‘, der ich damit verfallen wäre, die Manier von irgend welchen ‚Andren‘ sein. Die betreffende Anschauung, von der allein ich mir einen derartigen Luxus erlauben dürfte, teile ich meines Wissens bisher noch mit niemand. 1890, im ersten Teil meiner Schrift ‚Die Kunst‘, legte ich zu ihr die Grundlage. Zum Glück habe ich Zeit und kann warten. —“

meine ganze damalige Lyrik keinen Pfifferling wert! Zu den von Mehring so benannten Konrektoren, die einen Mann wie Heine, bloß weil er nach Goethe kam, unter die Epigonen rechnen, gehöre ich durchaus nicht. Seine Verse bedeuteten noch Weiterentwicklung. Epigonentum beginnt für mich erst dort, wo Stillstand eintritt. Mein ‚Buch der Zeit' aber, kein Lob der Welt wird mich darüber blind machen, war bereits Stillstand. Die Rückentwicklung, vergleiche den Kreis um Stefan George herum, ließ dann nicht mehr lange auf sich warten. Mit mir ist in der Kunstgeschichte der seltsame Fall eingetreten, von dem ich nicht weiß, ob er bereits registriert wurde: ein Künstler, der sich anerkannt im Vollbesitz der gesamten überlieferten Technik seiner Kunst befindet, weist diese gesamte überlieferte Technik eines schönen Tages von sich und erklärt sie als Spielzeug für Kinder. Dieser Fall, vorausgesetzt, daß ich nicht bereits an Gehirnerweichung leide, enthält eine ganz merkwürdige psychologische Beweiskraft. Eine Technik ist nichts weiter als ein Handwerkszeug. Und ich frage: Wer sollte über den Wert eines solchen wohl geeignet sein, besser urteilen zu können, als derjenige, der den Nachweis geliefert, daß er mit ihm hat umgehn können, wie bisher nur überhaupt einer? Ich fürchte, niemand. Weit entfernt also, daß die relativen Verdienste meiner ersten Zeit, die ich selbst wahrscheinlich am allerwenigsten verkenne, jetzt dazu dienen könnten, gegen mich zu zeugen, sind vielleicht grade sie es, die, wenigstens psychologisch, für mich am stärksten zeugen!"

Von der selben, ja noch größern Grausamkeit gegen sich war Arno Holz in der „Blechschmiede".

„Auch störte es meine Empfindlichkeit", beklagte sich damals in einer sehr banal oberflächlichen „Kritik" der sonst so vortreffliche Ludwig Schönhoff, „daß der Herr Mitte Dreißig den Herrn Mitte Zwanzig so barsch anfährt. Man war jung, man hat radikal geschwärmt und sich selbst gewiß bei aller Andacht viel Trompetenblech vormusiziert. Aber man glühte in Gläubigkeit; und jetzt die Skepsis oder die trostlose Ausflucht der allgemeinen Wurstigkeit. Ich könnte mich für jede Jugendeselei zum besten haben; aber im Dank gegen ihre Schönheit nicht brutal werden."[55]

Welches, um mit Herrn Ludwig Schönhoff selbst zu sprechen, welches „Trompetenblech!“ Arno Holz „glühte“ vielleicht nirgends mehr in „Gläubigkeit“, als grade in diesem Werk, dessen verständnisloser Kritiker, Herr Ludwig Schönhoff, seinen Schöpfer gegen sich selbst in „Schutz“ nehmen zu müssen glaubte! Nur war seine Gläubigkeit jetzt eine andre und höhere geworden, und nichts hatte ihm mit diesem Buche, das tapfrer war als sein bis dahin tapferstes, ferner gelegen als „Skepsis oder die trostlose Ausflucht der allgemeinen Wurstigkeit.“ Indessen, das eine, betreffende Wörtchen darin geändert, wie schon Goethe schrieb: „Wer einem Autor Dunkelheit vorwerfen will, sollte erst sein eignes Innere beschauen, ob es denn da auch recht hell ist. In der Dämmrung wird eine sehr deutliche Schrift unlesbar.“ Ich liebe es sonst nicht, aus diesem Brunnen, aus dem heute jeder schöpft, ganz gleich, ob er etwa die Unsterblichkeit der menschlichen Seele beweisen, oder eine neue Zahnpasta anpreisen will, mit Zitaten zu paradieren; aber wie Holz sagen würde: „in diesem Falle etcetera!“ Hätte der Dichter, und zwar von allem Anfang an, nicht die einfach gradezu staunenswerte Fähigkeit besessen, sich immer wieder zu „häuten“, wäre er, wie fast das gesamte Gros seiner „Kollegen“, nicht etwa wohlverstanden bloß der mit ihm lebenden heutigen, die alle ausnahmslos nur einen einzigen Ton auf ihrer Walze oder Leier gehabt, den sie unablässig variierten — Prototyp Richard Dehmel —, so daß ihre ganzen Konzerte im letzten Grunde genommen eigentlich immer nur anders gedrehte Repititionen, Paraphrasen und Tautologieen waren, Arno Holz stünde jetzt nicht vor uns, seine gesamte Generation hoch überragend, als der, der er ist: als der einzige, in dem Vergangenheit, und als der einzige, in dem Zukunft steckt!

„Die ganze Literatur der letzten Tage und Jahrhunderte“, charakterisierte Strobl das Werk, „in lauter kleine Stückchen zerhackt, in einer wilden Laune untereinander gerührt. Nichts Festes, kein Anhaltspunkt, kaum, daß wir hier und da eine Gestalt fixieren können und sagen: ‚Dieser ist's.‘ Dann wieder groteske Ungeheuer, aus hundert Zügen zusammengesetzt. Stellenweise leuchtende Schönheit. Verse wie Marmor und Bergkristalle. Dunkelmystisches Gebräu. Prophetenworte

und der Berliner Dialekt der Plantschneese, Schielewippe und Puffschnute. Liebenswürdige Zoten und feinziselierte Erotik. Ein Überschwang von lebender, blühender, sprühender Phantasie. Böcklin mit Felicien Rops gemischt. Aristophanes und Maupassant. Wie in einem surrenden Maschinensaal. Tausend Gedanken, aufleuchtend, blitzartig bei uns vorbei, in einem halsbrecherischen Tempo, in einem nackten, wilden Übermut. Man wird oft nach Lichtern tappen müssen, so dunkel bleibt uns das Chaos dieser modernen Walpurgisnacht. Dann wieder Strecken wie sonnige Wiesen oder weite Seeen mit düstern Wolken in der Ferne, auf denen Ruhe ist und Erholung. — Ein glänzendes Jongleurstück mit den Werten der modernen Kunst, ein schneidiger Husarenritt, eine wilde, lachende Reiterattacke in feindliches Land. — Grade die ‚Blechschmiede' scheint mir das Zeichen einer tiefernsten Schaffensperiode des Dichters. Zu seinem Wesen gehört ein fröhlicher Kampf, ein lustiges Gurgelabschneiden in irgend einer unsrer Literaturschluchten. Aber es fehlt ihm eben an Zeit, eine Erwiderung für jeden einzelnen Angriff bereit zu machen. Und so hat er eine summarische Abfertigung vorgenommen, eine ‚zuvorkommende' Antwort für die nächste Zukunft nach der alten Fechterregel: ‚Die beste Parade ist der Hieb!'"[56]

Wie dieses ganz zweifellos allerseltsamste und dem genießenden Verständnis „schwierigste" Werk des Dichters packen, wie es dem, der von ihm noch keine „Ahnung" hat, näher bringen?

Da ist es mir denn immerhin eine kleine Genugtuung, hier einen Aufsatz abdrucken zu dürfen, den — ich kann wohl sagen, von mir „inspiriert" — damals ein jüngerer literarischer Freund schrieb in einer Zeitschrift „Neue Bahnen", die, wie ich glaube, von fast allen seitdem wieder vergessen worden ist.[57]

Wozu etwas in andre Worte gießen, was an seinem Platze ausreichend schon einmal gesagt stand? Diese Methode befolgte stets auch Arno Holz selbst in seinen Schriften, nur daß er, etwa ähnlich, wie vor ihm bereits Schopenhauer, fast durchgängig auf sich als auf seine eigne Quelle zurückschürfen

konnte, und ich halte es daher für das beste, mich auch hier wieder ihm anzuschließen und ihm zu folgen.

Der betreffende Artikel, fast wörtlich, nur hie und da ließ ich mir unwesentlich Scheinendes weg, einige Verszitate komplettierte und einzelne kleine Irrtümer berichtigte ich, lautete:

„Im kraftvollen ‚Buch der Zeit‘ hat einst Arno Holz all den ‚wohlverbohrten Rittern vom romantisch blauen Strumpfband und vom klassischen Kothurn‘ ein ‚lachendes Präludium‘ gestiftet, in welchem er in überschwenglichem Jugendtrotz und Jugendenthusiasmus allen alten Herren seinen Fehdehandschuh hinwarf, der Welt das Evangelium Zolas, Ibsens und Tolstois predigte und zugleich Heines Lob sang. Wenn er damals in diesem jugendlich ungestümen Gedicht, das schon den Ansatz zu einer ganz bemerkenswerten satirischen Begabung an sich trug, Aristophanes, Cervantes und Rabelais als Heines vielgeliebte Ahnherrn preist, so hat er sich jetzt dieses erlauchte Dreigestirn in seinem neusten lyrisch-dramatischen Satyrspiel: ‚Die Blechschmiede‘ selber zu Schutzpatronen erkoren. Der Geist dieser göttlichen Spötter erfüllt das Werk, dessen scharfe, unerbittliche Satire sich in den prächtigsten Versen und Rhythmen austobt.

Galt der Ansturm des Dichters im ‚Buch der Zeit‘ verschiednen, mehr oder minder vergilbten Poeten, und war er erfüllt von dem Morgenglanze einer jungen Kunst, so läuft Holz jetzt Sturm gegen die modernen Poeten, gegen seine Mitwelt, gegen alle die Verseschmiede von Gottes Gnaden, die seiner Ansicht nach nichts können, als in ausgetretnen Bahnen abgeleierte Lieder singen, oder in krankhafter Sucht nach Originalität sich an hohen, pathetischen Worten, seltsam verrenkten Bildern, symbolischen Farben, Tönen und Gerüchen, unerhörten und der ‚gemeinen Menge‘ verschlossnen Gefühlen, erlesensten und verfeinertsten Genüssen berauschen und in mystischem Verzücken unverständliche Worte voll schwülstiger Weisheit lallen, an Stelle tiefer, einfacher Gefühle, echter Naturlaute und der schlichten Hingabe an alle die köstlichen Stimmungen, die noch stets den Urborn jeder wahren Poesie bildeten.

Seine Satire ist gallenbitter, ja mitunter frech und zynisch, aber vor allem treffsicher und unverwüstlich. Was sich ein Aristophanes erlaubt, warum sollte es ein Arno Holz nicht dürfen? Welches Schicksal ihn dafür treffen wird, er weiß es sehr gut, er wird zum wenigsten mit Schmutz beworfen werden und nur Haß und Geschimpfe ernten:

Erst tut sich das und blökt expreß
nach einem Aristophanes
und trittst du ihm dann auf den Zeh —
o jeh!

Einen Angriff und noch dazu an einer empfindlichen Stelle können eben die wenigsten vertragen, und daß es eine Flut der bissigsten Entgegnungen und unverständigsten Kritiken regnen wird, dessen kann man sicher sein, wenn man nicht die Taktik des Totschweigens, wie man sie Holz gegenüber nicht zum ersten Male ausübt, vorziehen wird. Und doch müßte jeder ehrliche Leser des Buches, sofern er sich noch einen Sinn für gesunden Humor gewahrt hat, selbst wenn er sich selber darin getroffen fühlt, seine Freude daran haben und unbedingt zugeben, daß hier ein hochoriginelles, geistreiches Werk von sprudelnder Laune vorliegt, das in vollendetster Form die lächerlichen Auswüchse unsrer modernen Poesie geißelt und die tändelnde französische Grazie leichtfüßigen Spottes mit der plumpen Wucht des derb zupackenden deutschen Ungestüms vereint. Wenn Dehmel, einer der am ärgsten Verhöhnten, dies, wie man mir erzählt, Holz nicht übel genommen hat, so würde er dadurch nur noch mehr in meiner Wertschätzung steigen, denn, um einen Nietzscheschen Spruch ein wenig verändert anzuwenden: ‚Das ist kein echter Meister, der sich nicht selbst auszulachen verstünde!‘

Daß Holz es versteht, hat er in der ‚Blechschmiede‘ bewiesen; er verspottet nicht nur die andern, er verspottet auch sich selbst, seine eignen Verse, sei es, daß er sich als ‚Großstadtlyriker‘ in Frack und weißer Binde vorführt, mit welcher Etikette man ihn ja vor dem ‚konsequentesten Realisten‘ versehen hatte, sei es, daß er als ‚Herr Anfang Zwanzig‘ mit einem flammenden revolutionären Tendenzgedichte auftritt und ‚aus jeder Tasche eine Blutwurst‘ heraushängen hat, sei

es, daß er als ‚Arion‘ um Arme, Beine, Rumpf und Schädel ein ganzes Orchester geschnallt hat, mit dem er abwechselnd seine Verse begleitet, und so seine eigne Fingerfertigkeit auf der ‚Lyra‘ lachend parodiert, oder daß er als ‚Sonderling‘ aus der Luke der Kathedrale kuckt und von sich als ‚junges Lumen‘ schwärmt:

Das war so unverschämt gesund,
das litt noch nicht an Flügelschwund!

Aber jetzt hat ihm der ‚gottverfluchte Kerl‘, der Scherl, alle Lust benommen, denn wer soll das noch fassen und schildern, was jetzt alles vorgeht? Und tiefsinnig schließt er:

Ich tu nicht mehr mit, ich habe genug —
jung sein, heißt dumm sein und alt: nicht klug!

Und wie ernst er in seinem Poem sein kann, wenn es sich um das Höchste handelt, beweisen die folgenden prachtvollen Zeilen, die der ‚Herr Mitte Dreißig‘ dem ‚Sonderling‘ zuruft:

Wie dein Herz auch schlägt und schwillt,
Kunst ist Sehnsucht, nie gestillt.
Rätselhaft wie die steinerne Sphinx,
bunt wie die Flügel des Schmetterlings!

Und ‚Musa Musarum‘ fährt fort:

Versteh die Welt, auf daß sie dich versteht.
Laß alles Zeter schrein. Versuch's, Poet!

Nun, Holz hat es all sein Lebtag redlich versucht und sich an kein Zetergeschrei gekehrt, vom ‚Buch der Zeit‘ bis zum ‚Phantasus‘ und seinem vielgeschmähten, viel zu wenig bekannten Buch ‚Die Kunst‘.

Im Grunde genommen ist Arno Holz stets derselbe geblieben. Im ‚Buch der Zeit‘ predigt er Natur und sah sie in Zola, Tolstoi und Ibsen; das ist für ihn nun ein überwundner Standpunkt; aber auch jetzt predigt er Natur und sieht sie in erster Linie in sich selbst, in seinem künstlerischen Schaffen und Bestreben, in seiner ‚neuen Form‘. Er ver-

achtet diese ganzen Ästheten mit ihren verfeinerten Nerven, ihren süßlichen, verlognen Gefühlen. In derbster Weise sagt er:

Noch niemals fühlte sich das wohl
bei Pökelkamm und Sauerkohl.
Das lutscht nur Nürenberger Leckerl,
o Jeckerl!

Arno Holz hat seiner Satire eine dramatische Form gegeben. Schon die Szenerie an und für sich ist höchst bemerkenswert. Der Vorhang, eine weiße Seidendraperie mit gelben Japandrachen, teilt sich, und die Bühne stellt die Zirbeldrüse des Dichters dar. Eine Unmasse Hirnsand. Im Vordergrunde links eine birmanische Pagode, rechts ein griechischer Tempel, im Hintergrunde eine Kathedrale. Die Kathedrale ein Ausschank von Aschinger, der Tempel ein Warenhaus von Wertheim, die Pagode eine Filiale vom Berliner Lokal-Anzeiger. In der Ferne unterscheidet man deutlich das Altertum, das Mittelalter und die Neuzeit. Apollonius Golgatha auf einem Postament in der Mitte. Glockenrock à la Th. Th. Heine, aus seiner Rocktasche die ‚Blätter für die Kunst', als Pegasus ein Schaukelpferd. — Auch ohne die Blätter für die Kunst würde jeder schon nach den ersten Versen erraten, daß Apollonius Golgatha in erster Linie eine Persiflage auf Stefan George, Hugo v. Hofmannsthal und ihren ganzen Kreis ist und man muß sagen in so künstlerisch vollendeter Weise, daß man oft diese weihevollen Priester, diese ‚Großen der Kunst' selbst zu hören meint, nur daß er zuweilen vielen ihrer schillernden Verse eine Schönheit in ihrer Art geliehen hat, wie sie die Sonderbarkeit und häufige Manieriertheit dieser Herren von ‚der hohen Harfe' kaum so vollendet hätte schaffen können; er hat die schwere, prunkvolle, seltsam stilisierte Art dieser Poeten wunderbar getroffen, so daß man mitunter direkt bedauert, daß es sich nur um eine Parodie handelt. Und viele jener köstlichen Verse, was sind sie? Jugendzeilen von Arno Holz selbst, das ist das Köstlichste daran!

Aber nicht nur Stefan George repräsentiert Apollonius Golgatha, er ist mehr, er ist ein Typ, in dem sich alle extremen Talente der modernen Lyrik verkörpern, bald spricht Dehmel aus ihm, bald Mombert, bald Dauthendey usw.!

Das Postament des Apollonius Golgatha ist ein parischer Marmorblock mit einem Sims von purpurnen Eselsohren. Rundherum außer verschiedenen Zeitgenossen mehrere Herren aus gewesenen Jahrhunderten: Hiob, Dafnis, Pickelhering usw. Auf den Stufen des Unterbaus, die gedankenschwere Hirnterrine in die Linke gestützt, der ‚Herr Mitte Dreißig‘, das ganze Individuum um seinen Kneifer konzentriert. Der ‚Herr Mitte Dreißig‘ ist natürlich niemand anders als Arno Holz selbst, und er konnte sich kaum besser und ausgiebiger charakterisieren, als durch die letzte Bemerkung.

Das lyrische Stück setzt nun gleich mit einer Blasphemie ein, die jede fromme Seele schaudern machen wird, und doch meine ich, daß es Holz bei diesen travestierenden Zeilen bitter ernst war, wie denn das ganze Buch trotz aller Tollheit Zeugnis davon ablegt, wie sehr dem Dichter seine hohe Göttin Poesie noch immer am Herzen liegt und wie ihm alle Kunst auch jetzt noch Poesie und Lyrik ist. Er beginnt:

O Haupt voll Blut und Wunden,
o deutsche Poesie,
wie hat man dir geschunden
dein Tüpferl auf dem i!

Aber das Alte stirbt, seine neue Form, die neue Kunst steigt auf, doch niemand kennt sie:

Durch Mond und Sterngeflimmer
welteinwärts glänzt ein Steg —
das Maultier sucht noch immer
im Nebel seinen Weg!

Das ‚Maultier‘ ist ihm der gesamte Troß der lieben deutschen Dichterkollegenschaft. Er läßt die ‚Grünen‘, von denen Goethe so köstlich sagt:

‚Doch jetzt kommt einer von den Neusten,
er wird sich grenzenlos erdreusten‘

in stolzer Überhebung singen:

Lirum, larum, Löffelstiel,
alte Männer dichten viel,
dichten viel und dichten sehr
lang, lang ists her!

Und nun werden die lieben Alten hergenommen, Schmidt-Cabanis, Julius Wolff, Baumbach, Geibel usw., noch in harmloser gutmütiger Weise, sie sind ja längst überholt, sie zu parodieren, bedarf es keiner großen Kunst. Da hebt Apollonius Golgatha sein Lied an:

Märchenselig wob ein Baum
pfauenfarbne Schwingen,
leise Glocken ließ mein Traum
über mir erklingen.

Und als ihn der Dichter kritisch verhöhnt, antwortet er emphatisch:

Die hohe Harfe ist mein Amt,
ich singe, weil ich leide;
die Nachtigall schluchzt schwarzen Samt,
der Flieger aus Kanarien gelbe Seide.

Ist das nicht echt? Waschecht? Arno Holz besitzt die wunderbare Kunst, nicht nur die individuelle Note des einzelnen, sondern auch den Ton eines ganzen Zeitalters genau zu treffen. So sind die Verse des Schäfers Dafnis ganz im Stil des siebzehnten Jahrhunderts, eines Martin Opitz und Hofmannswaldau, gehalten. Er läßt ihn sprechen:

Wie sie sich kniffen, wie sie sich knuffen,
wie mihr für Freuden die Ädergen buffen!
In Rom, Korinth, Athen
kann man nichts Schönres sehn.
Auff, nuhn laßt die Stimmlein schallen,
ihr gelehrten Nachtigallen!

und der Chor:

Jene süßliche Welt blonder Empfindsamkeit,
deren Doppelsymbol Lehnstuhl und Ofenbank,

ist eine regelrechte, formschöne Ode im Hagedornschen und Klopstockschen Stil.

Über die eingestreuten kritischen Bemerkungen im Berliner Dialekt des Herrn Plantschneese und andrer läßt sich rechten; auf jeden Fall sind sie von drastischem Humor, und eins muß man Holz lassen: seine Verse und Reime sitzen!

Wie prachtvoll sind die Verse des verhöhnten Apollonius Golgatha:

> Johlend über meine Diamanten
> taumeln trunkne Korybanten!
> Euch tönte nie, beglänzt vom heilgen Gral,
> das bunte Lied vom singenden Opal!

Man entsetze sich nur ja nicht über diese oder ähnliche Zeilen, über tolle Bilder und verzückte Worte, es sind fast alles Zeilen, die wirklich von jenen persiflierten Dichtern herrühren; ja je abgeschmackter, gewaltsamer, verzerrter, unnatürlicher und widersinniger sie klingen, um so mehr kann man gewiß sein, daß sie wortgetreu zitiert sind. So zitiert Apollonius Golgatha wehmutsvoll, als ein Nachahmer Liliencrons aus dem Saale geführt wird, wörtlich aus Hauptmanns ‚Promethidenlos‘:

> ‚Wir Dichter sind die Tränen der Geschichte,
> die heiße Zeiten mit Begierde schlürfen!‘

Eine Unmasse Gesindel wird abgetan, und wo jede Eigenart zu Worte kommt, darf da der göttliche Reformdichter Mathias Weber fehlen? Er deklamiert seine berühmte ‚Welle‘ und das Publikum intoniert begeistert den Refrain:

> Wir haben nur einen Dichter
> auf unserm Erdenrund,
> er hat uns „die Welle“ geschrieben,
> sie geht von Mund zu Mund!

Eine Stimme hohl vom Schnürboden — wer erkennt Mombert nicht — aber meditiert tiefsinnig:

> Vielleicht
> alle fünfhundert Jahre
> einen schaffen, der ihm gleicht.
> Jäher Gedanke! Versuchung, sonderbare!

Um nun praktisch seine theoretischen Ausführungen zu beweisen, daß, wenn man heut ein erstes Reimwort hört, man in den weitaus meisten Fällen mit tödlicher Sicherheit auch bereits das zweite weiß, stimmt Arno Holz das Lied vom deutschen Dichterling und der deutschen Dichterin an, in denen er eine geradezu unheimliche botanische Kenntnis entwickelt

und alle nur möglichen Bäume, Blumen und Kräuter mit Reimen versieht. Die Treffsicherheit, mit der er die banalsten und bekanntesten Reime todsicher eintreten läßt, ist köstlich! Der Dichterling erhält als männliches Attribut nur starke, stolze Bäume.

Strahlender als Zinn und Zink,
strahlt der deutsche Dichterling!
Sitzen zwei Liebende nebeneinander,
duftet gleich der Oleander.

Und Flieder, Mieder; Holunder, runder; Birke, Kirke; Espe, Wespe; Akazien, Thrazien usw. marschieren auf, bis das Publikum vor Entzücken außer sich gerät und begeistert skandiert: Esche, Bresche; Eiche, Leiche; Fichten, dichten!

Die Dichterin aber erhält als weibliches Element die Blume, als beliebtestes Requisit ihrer Lyrik. Arno Holz ‚singt' von ihr:

Powrer noch als Zink und Zinn
ist die deutsche Dichterin!
Beut die Muse sich zum Kusse
nur Herrn Salus und Herrn Busse?
Die Ambrosius und die Ritter
die Hermine — auch nicht bitter!

Und nun folgt eine Reihe der urkomischsten Reime, die oft nahezu verblüffend wirken, so wenn der Dichter ‚behauptet':

Vor der ersten gelben Primel
leiert sie ihr Lenzgeschwiemel.
Lilien, Heliotropen, Rosen
tauchen sie in Duftnarkosen.
Hyazinthen und Azalien
frißt ihr Vers wie Viktualien.
Zwischen Rittersporn und Malwen
knallt sie ihre Liedersalven.
In Salbei und Türkenbund
weint sie sich die Äuglein wund.
Hinter ihr mit ernster Miene
runzelt sich die Georgine.
Erst die herbstlich blaue Aster
klebt auf ihre Wunde Pflaster.

Die Verse der strickenden Friederike Kempner nehmen gar eine böse erotische Färbung an:

Klang ein Lied ihr, „Still im Stillen"
und sie glitt in die Kamillen.
Schämig hauchten die Skabiosen:
kuck, das Kind hat keine Hosen!
Zärtlich seufzte das Reseda:
ach, sie ist so lieb wie Leda!

Aber das Schicksal naht:

Schon fragt sie ein Tausendschönchen:
wird's ein Töchterchen, ein Söhnchen?
Rosmarin und Amaranth,
schließlich siegt das Wickelband!

Nach diesen Verskunststücken, die ihm so billig kommen, nach all diesen Reimen, mit denen er jongliert, um zu zeigen, womit ihr euch mühsam quält, das schüttle ich nur so zum Spaß aus dem Ärmel, überkommt ihn der Ekel und er ruft den Poeten zornentbrannt zu:

Hört auf, hört auf mit eurem Reim!
Um alles schmiert ihr ihn wie Schleim.
Verkrüppelt seid ihr und verkrummt.
Metrum verdummt!

Die ‚Grauen' und die ‚Grünen', die Alten und die Jungen läßt Arno Holz, getreu nach der voraufgegangenen ‚Natur', sich in ziemlich unflätiger Weise anrempeln, und natürlich wird auch hier der berühmte Vorwurf der Unsittlichkeit gegen die Jungen erhoben. Aber diese fassen sich in zynischer Weise zum Schunkelwalzer an und singen das Lied ihrer Liebe, das in den Worten ausklingt:

Ach, wenn es doch ewig so bliebe,
mehr Akrobatie, als Liebe!

Und damit kommen wir zu dem Thema, das Arno Holz am ergiebigsten karikiert, und worin er mit aristophanischer Derbheit seiner Laune die Zügel schießen läßt.

Was ist der Hauptinhalt aller modernen Lyrik, um was dreht sich all ihr Weh und Ach? — Erotik — Liebe — das

süße ‚Minnespiel‘. In tausend versteckten Andeutungen, in schamlos zynischer Offenheit, lüstern und frivol, hysterisch und pervers, in abstrakten Schwärmereien, in mittelalterlichen Minnetönen, in mystischen Sensationen wird die Liebe gefeiert, äußert sich die Erotik der modernen Lyrik, nur nicht in jener göttlichen Nacktheit, wie sie die Griechen kannten, wodurch das Lied des Lebens erst seinen großen erhabnen Klang erhält, und selbst in dem Momente, wo sich Komik und Tragik zu einem unentwirrbaren Knäuel verschlingen, noch seinen tiefen, unergründlichen Zug beibehält gleich dem Antlitz einer Sphinx, nur nicht in jener korybantischen Ausgelassenheit, jenem dionysischen Rausch der Sinne, der nichts als Freude und Entzücken kennt, und durch seinen heitern Übermut der Nacktheit das Nackte nimmt und jede falsche Scham lachend verbannt! Und hierüber ergießt Holz in immer neuen Variationen die ätzende Lauge seines Spottes, persifliert die ‚heiligsten‘ Gefühle aller unsrer Minnesänger, er überdehmelt Dehmel, wird brünstiger als Dörmann, weihevoller und mystischer als Stefan George, heiliger als Evers, um schließlich lachend sein von urgesunder, unverhüllter Sinnlichkeit strotzendes, von entzückender Naivität und herzerquickendster Laune durchtränktes Gedicht: ‚Flördeliese‘ anzustimmen, dessen Verse wie Juwelen funkeln und schimmern und einen köstlichen Wohllaut atmen. Das ist Natur, Leben, Liebe! wie ihr sie alle kennt, ihr heißblütigen, leidenschaftlichen Menschenkinder, da ist nichts Erlognes, nichts Erkünsteltes, das ist jauchzende Lebensfreude, lachendes Genießen, keine perverse Brunst! Das ist das große, schwellende Leben selbst! Sehr bezeichnend ist es, wenn Holz bei der Rezitation dieses Gedichts ‚drei goldne Bälle‘ aus der Rocktasche zieht und diese ‚abwechselnd in die Luft‘ wirft. So jongliert er spielend mit den Reimen, wirft die Worte in die Luft und fängt sie als Gleichklang wieder auf. Diese entzückende Leichtigkeit der Form, dieser weiche Wohllaut der Verse beweisen wohl am besten, wie töricht es ist, die neue Form von Arno Holz aus einer Impotenz in der alten herzuleiten. Nicht Impotenz, sondern Überdruß und das Gefühl des innern Zwanges, des Gebundenseins, die Sehnsucht, sich auszuleben, jedes Wort, jede Silbe auszusprechen, die ihm notwendig erscheint, trieben ihn

zu seiner neuen Form. Sagt er doch in der ‚Revolution der Lyrik‘ in seiner herben, kategorischen Art: ‚Ein Epiker, der einem vorgefaßten Klangschema zuliebe sich noch an der Niederschrift und sei es auch nur einer einzigen Silbe hindern ließe, ist heute einfach nicht mehr denkbar.‘

In einem Buche, das sich mit all den kleinen und großen Rittern vom Parnasse beschäftigt, ist denn natürlich Goethe nicht zu umgehen. Er führt den EWIGEN aus Weimar sehr glücklich ein, indem er Goethe in dem Augenblick, als Pickelhering den Kritiker der Tante Voß dem Publikum vorstellt, aus der Versenkung rufen läßt: ‚Schlagt ihn tot, den Hund, es ist ein Rezensent!‘ Im übrigen bleibt Holzens Stellung zu Goethe etwas unklar. Ich glaube, er liebt ihn und beugt sich willig vor seiner Größe, ohne ihn aber deshalb kritiklos anzubeten, wie es heute modern ist, ja gradezu zu den Pflichten eines guten Staatsbürgers gehört. Gegen diese kritiklose Vergötterung aller jener, ‚die Goethe im Maul und Mikosch im Herzen‘ haben, wie Holz in seiner ‚Revolution der Lyrik‘ so schön sagt, gegen alle jene geistlosen Nachtreter, die, unberührt von jeder Entwicklung, ohne Goethes Genie goethisch dichten, wendet er sich nun mit scharfem Spott:

Das passt noch immer Oldenkott,
das balzt noch immer Flöte,
und wie an seinen lieben Gott
glaubt das an WOLFGANG GOETHE!

Er kennzeichnet die fanatische Art derer, die sich diesen Namen zum Schild wählen, ohne doch in Goethes Sinne zu wirken, köstlich:

Donnerwetter, halt den Rand,
verflixte kleine Kröte,
von Kapstadt bis nach Samarkand,
an jede Mauer, jede Wand,
aus Porphyr, Pappe oder Sand,
geschrieben steh mit Flammenhand:
Gepriesen sei durchs ganze Land,
gepriesen und zwar wutentbrannt,
gepriesen sei der GOETHE!

Er selbst aber taucht die ganze folgende Szenerie fast bis zum Schluß in den Stil der Goetheschen Walpurgisnacht, und wenn er auch, sich wieder damit selbst travestierend, ausruft:

Modern, daß alles nur so kracht,
modern sei die Parole,
modern sei die Walpurgisnacht
vom Scheitel bis zur Sohle!

so schwärmen doch Johanniswürmchen umher, Waldgeister und Puck huschen über die Bühne, und klingt es nicht ganz goethisch, wenn er den ‚Autor‘ sprechen läßt:

Platz, verehrte spiriti!
Stille das Geflüster!
Seht, da kommt in Kompagnie.
der Kuckuck und sein Küster!

Es ist eben schwer, wenn man in den Bahnen eines andern wandelt, sich von seinem Geiste freizuhalten. Ich empfand es zunächst als eine indirekte Huldigung für den großen Dichter, höre jedoch von einem Eingeweihten, daß ein großer Teil der bunten, kleinen Verse aus den Jugendjahren von Arno Holz stammt, wodurch sie in meinen Augen und Ohren keineswegs schlechter werden.

Eine wilde Jagd der künstlerischen Individualitäten, eine tolle Phantasie mit prachtvollen Bildern leitet diese ‚moderne Walpurgisnacht‘ ein. In dem wütenden Heere rasen alle Genies:

Sophokles, Shakespeare und Li-tai-pe
galoppieren zu dritt auf einem Bidet.
Hafis, noch immer der alte Zecher,
reitet auf einem Champagnerbrecher.
Über ein Flügelschwein baumeln sechs Beine:
Boccaccio, Voltaire und Heinrich Heine!

Aber auch bittere satirische Lichter fehlen nicht:

Goethe, verfolgt von einem Geist —
der totgenörgelte Heinrich von Kleist!
Hinter ihm Schiller, der edle Würger,
die Faust um die Gurgel von August Bürger!

Mit kurzen, treffenden Strichen weiß er jeden einzelnen zu zeichnen:

Auf einem Riesenpinsel Goya,
aus seinem Hirn der Brand von Troja.
Auf einem sich bäumenden Leoparden
Lassalle mit Maximilian Harden.

Der lyrische Hexensabbat geht los. Mombert, unter dem Namen ‚Mardochai‘, und mit gutmütigem Spotte als ‚der letzte der kleinen Propheten‘, ‚der Mann mit der Stimme vom Schnürboden‘ bezeichnet, stimmt sein Lied an, das fröhliche Treiben der andern findet er toll, ihrem Tanze sieht er zu:

Ein Marabu,
tief verzückt in seinem Glanz!
Unverrückbar fest und ganz,
wie das Vorgebirge Athos,
steht mein Pathos.

Der Regisseur erklärt von ihm:

Verzeiht, ihr Herrn, er redet Stuß.
Doch kommt er wie gerufen.
Von Leder ist sein Pegasus
mit blechbeschlagnen Hufen!

Man sieht, der Dichter ist ebenso ehrlich wie unbarmherzig, denn es ist nicht zu vergessen, daß Mombert nahezu als ein Schüler von Arno Holz galt und in seinen ersten Sachen zweifellos stark von ihm beeinflußt war. Neben Mombert, Stefan George und dem Kreise der Lyriker aus den ‚Blättern für die Kunst‘ ist es jedoch vor allem sein Freund Richard Dehmel, den er am ärgsten mit seinen Spottpfeilen überschüttet. Sein Roman in Romanzen: ‚Zwei Menschen‘ wird ihm eine unerschöpfliche Fundgrube zu travestierenden Versen. Als er die beiden Gestalten, Mann und Weib, heranschwanken sieht, ruft er entsetzt aus:

Hilf, Himmel, Zacherlin!
Das sind ja die „Zwei Menschen!“
Der eine aus Ruppin,
die andre mehr aus Bentschen!

und der Regisseur beginnt als Ouvertüre:

Zwei Menschen stehn auf vier Sandalen
und staunen in acht Nordlichtstrahlen.
In bunten Zacken schießt das Licht,
die Stimme eines Mannes spricht:
Ich bin arm wie Ali Baba,
du die Königin von Saba;
als Lohnknecht bin ich dir genaht,
Fürstin, dein Pelz ist von Silberbrokat!
Auf einem Goldstuhl sitzt du nachts im Dunkeln —
was buhlst du mit Topasen und Karfunkeln?

und so weiter in der gleichen Dehmelschen Tonart, bis Plantschneese — gutmütig, langt in die Ewigkeit und zieht eine Gilkapulle raus; trinkt erst und reicht sie dann ‚Lukas‘ — in sehr gehalten ‚vernünftiger‘ Kritik den Angeulkten unterbricht:

Da! hier haste wat fürn Durscht,
Mensch, mach keene Zungenwurscht!
Hat die Pauke auch ein Loch,
bumms, wir amüsiern uns doch!

Puffschnute kritisiert schon vernichtender:

Zwei Knaben ritten Hottehü,
von einem sah man nur das Küh,
der andre mits Jesichte
machte druf Jedichte!

Schielewippe aber gibt den Rest:

Wat? Roman un denn Romanzen?
Son Jeschmatze und Jeschmuhß!
Danach konnte man ja danzen,
schon als Karl durcht Posthorn bluhß!

Und der Dichter selbst, als ‚Herr Mitte Dreißig‘, verwirft Dehmels und der andern erotische Art in den sehr bezeichnenden Zeilen:

Das pluhstert sich und macht sich breit
mit Harfen aus der Tombakzeit.
Aus dem Schwulst, aus dem Schwalm

immer nur der eine Salm:
ich bin begierig deines Specks,
Suprema lex!

Und nun folgt, wieder nach Goethes Vorbild, ein Intermezzo, das die köstliche Flördeliese mit neuen übermütigen Versen enthält. Die Entrüstung der mitspielenden Personen nach diesem unerhörten Liebeshymnus ist natürlich grenzenlos, und frei nach Goethe singt der Chor:

Das irdisch Weibliche
ist unser Grab.
Das ewig Leibliche
zieht uns hinab!

Hieran schließt sich ein neues Intermezzo und alle voraufgegangne Historie wird unter dem Banne des Eros betrachtet:

Entblüht den Träumen einer frevlen Nacht,
ist hier ein kleines Kuckloch angebracht.
Das langt, sobald ich es dir richte,
quer durch die ganze Weltgeschichte.

Die einzelnen Größen werden in Versen, wie sie runder und farbiger gar nicht sein können, hergezählt, und das Publikum vervollständigt teilnahmsvoll die Liste:

Lukas Cranach, Lukas Bolz,
Schinderhannes, Arno Holz,
Janosch, Mikosch, Epikur,
Bierbaum und die Pompadour!

Und nun entrollt sich kaleidoskopartig eine Reihe bunter Liebesszenen, unter denen Susanna im Bade besonders erwähnt zu werden verdient; sie wirkt fast wie das prächtige Bild Böcklins:

Hier sitzt die biblische Susanne,
und schwitzt in ihrer Badewanne.
Der alte Blum, der alte Bloch
kucken durch das Schlüsselloch.
Der alte Blum kann kaum noch stehn,
er glaubt ins Himmelreich zu sehn.
Der alte Bloch verlor den Kneifer,
in langen Fäden rinnt sein Geifer.

In der verbissnen, herb sarkastischen Manier Th. Th. Heines wird zum Entsetzen aller sentimentalen Gemüter sogar Werther und Lotte nicht verschont. Sieben Orgelpfeifen sind schon um sie herum, und Lotte,

sie drückt an ihren Taillencloth
inbrünstig das Fünfgroschenbrot.

Eine derbste Szene mit derbstem Ausdruck schließt sich an, die sich der Wiedergabe entzieht, da sie, einzeln herausgerissen, abstoßend wirken würde, während sie im Zusammenhang erst verständlich wird. Von drastischster Komik ist es, wenn Dafnis in dem prächtig getroffnen Ton des siebzehnten Jahrhunderts, den Arno Holz getreu bis auf die Schreibweise trifft, nach diesen vulgären Derbheiten in pretiöser Weise ausruft:

Fürtrefflig war der Wind, der mich hihrher getriben,
wo man nuhr Martzipahn auß lautter Sylben bäkkt:
dihß Buch hat Venus selbst mit ihrer Faust geschriben,
da faßt ein jedes Wort nach ihrem Balsam schmäkkt!

Und nun als Schluß des erotischen Teils das Kolossalgemälde im Rubensschen Stil mit seinem Triumphe des Fleisches, der gigantischen Nacktheit: Judith und Holofernes! An drei große Maler gemahnten die einzelnen Phasen des Intermezzos, und es gehört nicht zu den kleinsten Schönheiten des übermütigen Buches, daß Arno Holz so wundervoll malerisch zu sehen weiß; er schafft Gemälde über Gemälde in Versen. Daß er dabei speziell in den Stefan Georgeschen und Mombertschen Tönen auch zugleich die symbolischen Farbensymphonieen hypermoderner Meister des Pinsels in packender Weise persifliert, wird jeder Kenner der modernen Malerei bald herausfühlen.

Alle Töne bis auf seinen ‚Phantasuston‘ erklangen bereits, den aber hat der Dichter sich wohlweislich bis zum Schluß aufgespart, quasi als Knalleffekt. Mit ihm tut sich ein neues Bild auf. In großer Gala naht Phantasus selbst als ‚Niepepiep‘ und hebt seine von Geist und Bosheit strotzende große Begrüßungsrede aus Anlaß seiner ‚glücklichen Wiederkehr nach Timbuktu‘ an. Die Parodie ist durchsichtig genug, der Ton imperatorischer Erlasse und Festreden, der Stil

höfischer Veranstaltungen ist auf das prächtigste getroffen. Jede Zeile sitzt in ihrem glücklichen Humor, nirgends hämische Bosheit, sondern nur das große, befreiende Lachen eines frohgelaunten Spötters über diese närrische Welt. Die Entrollung des Festprogramms ist glänzend. Niepepiep weidet sich selber an der Schilderung, sobald der Kadi seine Rede an ihn beendet haben wird, verkündet er,

flitzt Meine große getigerte Standarte hoch,
und unter den flutenden Wellen des Präsentiermarsches,
unter den begeisterten Zurufen des Publikums,
werde Ich lächelnd,
zwischen jedem Kandelaberpaar mit dem Zeigefinger an den Turban greifend,
rechts Von Zitzewitz, links Von Pritzewitz,
schneidig,
bis vor die weißen, weit geöffneten Elfenbeinflügel Meines Kremls
durch Meine Hauptstadt reiten!

Nachdem er alle Herrlichkeiten aufgezählt, die man zu sehen bekommen wird, unter anderm auch Bauchtanz, schließt er:

Ferner!

Die Feier hat einen durchaus patriotischen Verlauf zu nehmen!

Arno Holz als ‚Herr Anfang Zwanzig‘ trägt als Gegenstück zu diesem Allerhöchsten Erguß ein überaus temperamentvolles, wild demokratisches Gedicht vor und wird unter großem Gejohl des Publikums definitiv hinausgeschmissen.

Das tolle Spiel geht zu Ende. Die letzte Abteilung könnte man ‚die Gefilde der Seligen‘ betiteln. Die fidele Bande preist das Leben im Himmel, wo alles singt und springt und mit seinem Heiligenschein Reifen spielt. Holz aber spottet *mit* Hauptmann *über* diesen:

Die Ewigkeit ist eine schöne Stadt, (Hannele.)
drin jeder Ofen Äppel in der Röhre hat.

Ein Mittelachsler, als Hirn eine Himmelskugel, als Bauch einen Globus, tritt auf und fragt:

Wie,
wenn wir in unserm Hirn statt Blut

geschmolznes Eisen mit Platinzellen führten
und statt Phosphor Silizium mit dreitausend Grad Hitze?

Wie,
wenn unser gesamtes Planetensystem
ein ixbeliebiges Stäubchen in irgend einer riesenhaft fühlenden Zirbeldrüse wäre,
dessen Jahrbillionen dauernde Bewegung von Empfindung begleitet wäre,
da in unserm linken Ohrläppchen die Bewegung eines verbrennenden Fettmoleküls,
die noch nicht den tausendsten Teil einer Sekunde erfordert?

Wie,
wenn selbst diese sogenannten Verse hier,
Werke meiner sämtlichen Vorfahren, Nachfahren und Mitfahren nicht ausgeschlossen,
nur der transzendentalste — Bockmist wären?

Alles ist entsetzt! Ein burleskes Scherzo, aus dem ‚Buch der Zeit‘ wohlbekannt (Ob eine Wurst, die nachts im Rauchfang hängt), bildet den Übergang vom Scherz zum Ernst. In mächtigen, biblischen Hiobstönen klagt der Dichter Gott und das Leben an:

Wie das Adlerweib zum Flug,
ist der Mensch zum Leid geboren,
und sein Leben saust dahin,
rastlos wie die Weberspule!
Warum hast du mich, o Herr, nicht
schon im Mutterleib erwürgt?
Warum läßt du deine Sonne
auch den dunklen Herzen scheinen?

Und er ruft dem Weltenherrn zu:

Die Gewalt ist deine Stärke
und das Unrecht ist dein Recht!

Apollonius Golgatha aber spricht gelassen das große Wort aus:

Der Sinn der Welt? Der Sinn der Welt bin Ich!

Der Dichter aber träumt unterdessen von seiner goldnen Jugend:

Schöne Jugend, längst liegst du tot,
über dir lodert das Abendrot.
Schöne Jugend, längst liegst du ferne —
schwarze Bäume, Schnee und Sterne!

Er sieht sich selbst nächtlich als Phantasus vor seiner Kiste, die als Schreibpult dient, kauern und Verse schmieden, wo ist das alles hin, wo ist die Zeit junger Liebe, seligen Frühlingsglückes? ach:

längst nahm das Abschied und verschwand
ins bunte Butterblumenland!

Als alter ‚Herr Ende Sechzig' gedenkt er seines Jugendschlosses, dann aber rafft er sich auf:

Fahl flimmern die Sterne, schwarz steht der Tann,
trage deinen Brüdern die Fackel voran,
denk nicht zurück!
Denk an die Bestien, die vor dir im Dunkeln
aus tausend Katzenaugen funkeln,
nicht an dein Glück.
Denk nicht zurück!
Denk an dein Schwert und wie das saust,
und dein Herz laß dir nicht klopfen,
wenn auf deine nackte Faust
dir die roten Funken tropfen!

Noch strotzt er von Manneskraft, alles muß ihm weichen:

Wie der Harnisch der Templeisen,
blinkt mein Kleid aus schwarzem Eisen.
Aus meiner Klinge, aus meiner Zither
zucken Gewitter.
Von Buxtehude bis Brabant,
ich reite alle in den Sand!

Er verdrängt unter den Klängen des Chopinschen Trauermarsches Apollonius Golgatha von seinem Postament, indem er ihn mit dem Strohhalm aus seiner Virginia aufpustet, so daß er sich regenbogenfarbenschillernd aufbläst und mitsamt dem Pegasus in den Wolken verschwindet. Der ‚Impresario' besteigt statt seiner das Postament und widmet dem Scheidenden in dem feierlich-erhabenen Stile Hermann Bahrs einen Nachruf, indem er seine Kunst tiefsinnig analysiert:

Seine Gedankenstriche verschwiegen Odysseeen, seine Punkte offenbarten Bib

Es ist dunkel geworden, alles schluchzt.

Da hebt auch der ‚Herr Mitte Dreißig‘ seinen Leichensermon an, er beschreibt den Tod der alt gewordnen Muse und kündet begeistert die neue Kunst des splitternackten Heidentums. Aber die Geduld aller, die er genarrt, ist zu Ende, die Strafe naht. Alle dringen auf ihn ein, alle nur erdenklichen Martern werden ihm prophezeit, aus dem Jenseits tönt die Stimme des Apollonius:

Zwölf Tage laßt den Henker mit ihm spielen,
er schrieb mit fremden Federkielen!

Bedeutsam fragt eine Stimme:

Und seine gottverfluchten Strophen?
In den Ofen!

brüllt alles fanatisch.

Die Kulissen, die sich die ganze Zeit über verwandelt haben, verflüchtigen sich, der Hirnsand ist ins Rutschen geraten, das Altertum schiebt sich ins Mittelalter, dieses wieder in die Neuzeit, und der Raum, der nun völlig dunkel geworden ist, stellt nur noch die Zirbeldrüse an sich dar. Als Ausklang aber richtet der ‚Herr Mitte Dreißig‘ die herb bitteren Worte an sich selbst:

Für dein Geleier
in Poesie
hier diesen Dreier —
aus Ironie.

Das ist ‚Die Blechschmiede‘. Man sollte das Werk schon deshalb mit Freude begrüßen, weil es uns an satirischen Werken bisher gänzlich gemangelt hat. Man hat unsern Jüngeren stets vorgeworfen, sie hätten den Humor und das Lachen verlernt. Nun, hier ist einer, der lachen kann! Herzerfrischend! Möge er viele finden, die mit ihm lachen, die mit ihm zu lachen verstehn!"

Dieser nur flüchtige Inhaltsabriß, so ausführlich er erscheint, gibt von dem wahrhaft überquellenden Reichtum dieses ganz unbestreitbar zugleich witz-, wie wortsprühendsten Werkes nicht bloß unsrer gegenwärtigen, sondern unsrer ge-

samten deutschen Literatur überhaupt — kaum eine entfernte Vorstellung! Ganze Generationen von zukünftigen Kommentatoren werden daran zu tun haben, bis es ihnen gelungen sein wird, „Stelle" für „Stelle" mit ihren „Anmerkungen" zu verzieren, und der Dichter tat recht, ihnen ihre Aufgabe nicht zu erleichtern.

„Als ich den Aufrichtigsten", erzählte später Schaukal,[58] „um ein paar Randglossen und Noten bat zu dem Stimmengewirr dieses satirisch-parodistischen Chorwerkes, schrieb er mir in seiner klaren, sichern, breiten Schrift: ‚Es macht mir Spaß, dieses Buch hinzuwerfen und dann zu schweigen.' Auch gut. Nur kann ich nicht recht glauben, daß dieser Rechenkünstler und Kanzelredner, dieser allzeit kampfgerüstete Zinnenwart sich auf die Dauer wird ausschweigen können. Wenn's ihm wieder mal zu viel wird, das Geschrei — eigentlich könnte er es nachgrade gewohnt sein —, wird er schon seine helle, schmetternde Stimme erheben. Und einiges Geschrei wird entstehn über das köstliche Ragout, das ein Zeitgenosse ‚und Poet dazu' da serviert hat."

Schaukal hat mit seiner Prophezeiung nicht Glück gehabt. Arno Holz hat sein Wort gehalten und bis auf den heutigen Tag geschwiegen. Jene erste Ausgabe — er bereitet längst eine sehr erweitert abgerundet neue vor, und Exemplare jener alten, in sehr schöner Ausstattung im Inselverlag erschienenen zählen heute bereits zu den gesuchtesten antiquarischen Seltenheiten — war ihm nur „ein umgestürzter Papierkorb" gewesen, und seine von ihm so verehrte Zeitgenossenschaft, die damals so tat, als hätte er ihr dieses ‚Sträußchen' überhaupt gar nicht ins Knopfloch praktiziert, wird sich, wohl oder übel, über kurz oder lang, mit diesem bitterbösen Ding, in dem nichtsdestoweniger mehr Geist und „weltverliebte" Laune funkelt, als seit Anno Aristophanes je von einem Dichter in einem Einzelwerk aufgebracht und aufgewandt wurde, schon noch „beschäftigen" müssen. Nur ich fürchte, ich darf, ebenfalls orakelnd, voraussagen, Arno Holz, dieser „glänzendste Versequilibrist",[59] dieser „geborne Artist",[60] dieser „allezeit Verwandlungsfähige",[61] dieser „tönereichste aller deutschen Lyriker",[62] „unter allen Dichtern der neueren Zeit der interessanteste",[63] ich könnte von diesen Epithetis noch mit einer

ganzen Kollektion aufwarten, verzichte aber, wird wohl auch dann noch sein Wort halten und auch dann noch schweigen.

Ich möchte diesen Absatz nicht schließen, ohne vorher darauf hinzuweisen, daß ich in dem von mir reproduzierten Artikel einen großen und schon damals handgreiflichen Irrtum mit Absicht stehn ließ! Die mißverständliche Auffassung des „Verhältnisses", in dem Arno Holz sich zu Goethe fühlt. Intima — „Goethe ein Riese, jawohl, aber ein Sitzriese", konform seinem in unserm kleinen Kreise ebenfalls „geflügelt" gewordnen Wort „Heine Lyrik, jawohl, aber Lyrik mit Plattfüßen" — will ich hier nicht heranziehn. Seine Stellung zu diesem Größten vor ihm stand bereits hinlänglich präzisiert in seiner kleinen Anmerkung, die ich auf meiner Seite 73 gab. Für die Öffentlichkeit seitdem noch vervollständigt durch seine knapp-kurze Einleitung, die er in den bereits ebenfalls zitierten „Zehn lyrischen Selbstporträts" gab: „Ursprünglich in der Überlieferung wurzelnd wie jeder, durchtränkt von den großen Einflüssen der Vergangenheit, bin ich später bemüht gewesen, mich möglichst auch von meiner eignen Zeit zu befreien und nur noch d e n Weg zu suchen, der in die Z u kunft führt. Der Punkt, von dem ich vor mehr als zwanzig Jahren ausging, verschwand so weit hinter mir, daß ich von meinen Gleichaltrigen keinen mehr erblicken kann. Sie liegen alle noch im Kotau vor Goethe."[64]

„Ein großer Teil der bunten kleinen Verse", mit denen Arno Holz dann später seine „Moderne Walpurgisnacht" schmückte — darin hatte mich der Verfasser jenes Artikels recht verstanden —, stammte allerdings „aus den Jugendjahren" des Dichters. Er hatte diese Dingelchen, die weder an Form noch an Inhalt, und das scheint mir außerordentlich bemerkenswert, den ihnen voraufgegangnen originalen Parallelschöpfungen des reifen Altmeisters aller Altmeister auch nur im geringsten nachstanden — spielerisch niedergeschrieben bereits als Siebzehnjähriger. Als er dann als ‚Herr Mitte Dreißig' auf jene Jugenderstlinge, die er inzwischen schon fast vergessen gehabt, wieder zurückgriff, war ihre Aufnahme in sein „Novum organon" nicht sowohl „eine indirekte Huldigung für den großen Dichter" gewesen, dessen gigantische Bedeutung er selbstverständlich trotzdem nie auch nur einen

Augenblick lang verkannte, als vielmehr ein nachträgliches, scherzhaft liebenswürdiges Geplänkel mit diesem auf dessen eigenstem Boden. Und mir scheint nicht, daß der „Nachgeborne" mit seiner „modernen" Walpurgisnacht dem Klassiker der „romantischen" und dem Romantiker der „klassischen" etwas „schuldig" blieb!

Alte Blechbüchsen warf ich und Kiesel mit Kanten
in diese Müllgrube voll Diamanten.
Kein „Kunst" gewordnes Philosophem,
ein tanzender Galgenberg ist dies Poem!
So leimt sich mir dies Stück — aus Stücken.
Man knobelt: wird das Monstrum glücken?
Ich schmunzle, bastle und kalfatre,
c'est du plaisir, c'est du théatre!

Arno Holz sah zeit seines Lebens zu klar, als daß er nicht schon sofort nach seinen ersten Anfängen gewußt hätte: machst du vor Goethe halt, immer wohlverstanden vor dem Künstler Goethe, der sozusagen Total-Goethe, den er ebenfalls nie verkannte, kam in diesem Zusammenhang für ihn gar nicht in Betracht —, so rangierst du damit auch bereits für alle Zeit hinter ihm! Und dann natürlich Ade dein Traum von Weiterentwicklung! Er reagierte darauf, wie er seiner Naturveranlagung nach darauf reagieren mußte, und vollbrachte so seine Tat der Befreiung, die er sonst ohnedem nie vollbracht hätte.

„Par cela même qu'un homme est né pour les lettres et qu'il en a l'amour, il s'attache aux doctrines regnantes à l'aurore de sa jeunesse; les premiers chefs-d'oeuvre qu'il a admirés lui sont sacrés. Aux jours de la maturité, quand il voit les générations nouvelles inquiètes d'autres dieux, c'est déjà beaucoup s'il peut les suivre: comment de lui demander de les devancer? Telle est pourtant la condition de sa gloire, oublier et détruire ce qu'il a aimé: partir pour l'inconnu en tête de l'esprit de son temps![65]

Wer fühlt aus diesen prachtvollen Zeilen Melchior de Vogüés, die der damals kaum erst Siebenundzwanzigjährige vor seine „Kunst" setzte — es scheint „übertrieben", ist aber nichtsdestoweniger „Wirklichkeit" —, nicht noch heute des Dichters Herz bluten? „Telle est pourtant la condition de sa gloire,

oublier et détruire ce qu'il a aimé: partir pour l'inconnu en tête de l'esprit de son temps!"

In seiner neuen „Blechschmiede", die er herausgeben wird, wenn es „Zeit" ist, ist dieses „Glaubensbekenntnis" Goethe gegenüber noch erfreulich schärfer präzisiert; und es war mir daher ein größtes Vergnügen, als mir der Dichter — „Schlage die Trommel und fürchte dich nicht, und küsse die Marketenderin. Das ist die ganze Wissenschaft, das ist der Bücher tiefster Sinn. Trommle die Leute aus dem Schlaf, trommle Reveille mit Jugendkraft, marschiere trommelnd immer voran, das ist die ganze Wissenschaft. Das ist die Hegelsche Philosophie, das ist der Bücher tiefster Sinn, ich hab' es begriffen, weil ich gescheut und weil ich ein guter Tambour bin!" — als mir der Dichter amüsiert großmütigst die Erlaubnis gab, dieses novum Credo quia non absurdum schon hier und heute abzudrucken:

Du warst kein Großer aus einem Guß,
o Goethe, du Eklektikus!
Du warst, und wenn sich auch alles entsetzt,
aus tausend Lappen zusammengesetzt!
Zwar in deiner Jugend, à la bonne heure,
gingst du durch jedes Nadelöhr.
Da hatte dein Rückgrat noch keinen Knax,
ehrlich schwurst du auf Hans Sachs.
Tänzeltest nicht in französischem Schuh,
hörtest den Herderschen Volksliedern zu.
Krochst in kein Mausloch, sondern läutetest mit Sturm,
kletterteſt auf den Straßburger Münsterturm!
Doch der Deutsche in dir hielt nicht lange Stich.
Der Herr Geheimrat empörte sich.
Und als du dann gar noch Minister geworden —
Schwamm drüber! Ich will dich nicht ganz ermorden.
Bald „Grieche", bald „Perser", bald „Franke", bald „Britte",
flohst du sogar bis ins „Reich der Mitte"!
Durch deinen Stilwirrwarr purzeln und gleiten
fast alle Völker, fast alle Zeiten!
Du hörtest die Kanonade von Valmy,
dreiviertel, was du schriebst, war Talmi.
Beträchtliches, ohne dich zu bedenken,
hättest du uns können schenken.
Abgestanden schmeckt's längst und schal,

ich meine nicht bloß deinen „Bürger-General“.
Ich meine nicht bloß deinen „Reineke Fuchs“,
diesen gräßlichen hexametrischen Jux,
ich meine sogar, o weh, o weh,
auch deinen „Hermann“ nebst „Dorothee“!
Fast deinen allerhöchsten Ruhm,
o Neoalexandrinertum!
Ich meine sogar unter diesem nicht wen'gen
auch deine „Torquatos“ und „Iphigenien“;
ja, selbst verschiednes aus deinem „Faust“;
en bloc und als Ganzes, — mir graust, mir graust!
Die Nachgebornen ohne Hirn
verwickelten sich in deinen Zwirn,
Mann für Mann mit langen Ohren
auf deine Rockschöße eingeschworen!
Mann für Mann wie das liebe Vieh
verdummt, verdöst in deine Chrie,
von jedem Zettelchen, das du beklext,
wie von einem Evangelium behext!
Was groß und echt an dir war, weiß ich auch.
Doch rutsch ich nicht auf meinem Bauch.
Ich bin der letzte der alten Spötter,
ich glaube an keine Menschengötter!

Chor der Makulaturprofessoren, diesmal verstärkt fast durch die gesamte Zeitgenossenschaft; hohnjubelnd:

Langkurzlang! Langkurzlang!
Hört den Kerl bloß toben!
Durchdiebank, durchdiebank
fühlt man sich erhoben!
Über die Sixtinische setzt das Gnu
Adrian Potters pissende Kuh!
Wo bleibt da selbst Luther mit seinen Thesen?
Nein, so was ist noch nicht dagewesen!
Fast seine gesamten Zeitgenossen
hat er mit Schokolade begossen
und ist doch selbst bloß ein armer Schlucker,
man braucht dazu keinen Opernkucker!
Keiner noch, den er für was ansah,
Du Don Quixote, du Sancho Pansa!
Das bläht sich auf und weiß nicht wie,

für nichts als sein Omelettchen tant de bruit!
Goethe, Goethe selbst, den Prachtgreis,
schwindelt er jetzt in seinen Machtkreis,
als wäre der einer von seines Gleichen.
Dies ist vielleicht das traurigste Zeichen!
Er schäumt und wütet wie ein Berserker,
er sieht nicht das Haus, er ahnt kaum den Erker,
er merkt nur die Mängel, die kleinen verderblichen,
und glaubt, er hätte schon den Unsterblichen!
Er sagt ihm grade ins Gesicht:
„Die janze Richtung paßt mir nicht!"
Zwar erfreut er sich nicht mehr an ihren Akkorden,
doch wie nett, er will ihn „nicht ganz" ermorden!
Von Königsberg bis Wesel
gabs je schon solchen Esel?
Von Straßburg bis Stralsund
wer riß schon so den Mund?
Bei Liliencron und Dehmel
klopft „bis" ihn, nicht bloß „semel"!
Bei Stefan, dem George,
auf, schleift ihn in die Morgue!

Geschieht.

Der Herr Mitte Dreißig, allein zurückgeblieben:

Der alte Prachtpapa aus Weimar
dient heut nur noch als Polizeimahr.
Sein Schlafrock flattert, seine Zipfelmütze weht
überall, wo's nach rückwärts geht!
So wird zum Kleinkinderwauwau degradiert
jeder, der euch mal geniert,
belorbeert, umweihraucht und hinten bezopft,
mit allerhand Klunkerzeug ausgestopft!
Das schwankt euch dann vor, wie in Sancti Spiriti Namen.
Die Blinden folgen und die Lahmen,
der ganze Aussatz samt seinem Gebrest,
Kyrie Eleyson krächzt der Rest! . . .
Auch ich, wenn's einst wieder wettert und lenzt,
werde solch ein Schreckgespenst.
Ist meine Zeit erst vorbei und verflossen,
stehe ich da, „aus Erz gegossen".
Den Schädel hohl, desgleichen den Wanst,
die Inschrift kunstvoll ausgestanzt.

Nur deshalb nicht bespuckt und umpfaucht,
weil man mich nicht mehr zu fürchten braucht!
Um die Ecke mit seinem Filius
schwenkt Herr Professor Doktor Orbilius;
er kennt meine „Bedeutung" und schätzt mich „sehr":
„Siehst du, mein Sohn? Jaja, das ist der!"
Mit Speck fängt man Mäuse, doch ich verzichte.
Ich pfeife auf solche Zukunftsgesichte!
Ich stecke euch dafür einen Kassiber:
Ich weiß mir andre, die sind mir lieber!
Drum ruf ich schon heute: Ihr Kommenden, Künftigen!
Duckt euch nicht unter die neunmal Zünftigen!
Laßt eure Banner sich wiegen und fliegen,
haut sie, daß sie die Kränke kriegen!
Drescht auf die Trommeln, reißt alle Register!
Simsons über euch Philister!
Hetzt sie! Fetzt sie! Gerbt ihnen die Jacken
mit ihren eigenen Eselskinnbacken!
Tattscht sie! Mattscht sie! Plattscht sie zu Brei,
die verdammte Klerisei!
Haltet nur eins, euch selbst, in Ehren,
laßt euch von keinem Mores lehren!
Habt ihr sie mir, grabt ihr sie mir fest in ein Loch!
Das Ungeziefer quietscht euch noch!
Bekalkt es! Bebalkt es! Stampft Teufelsdreck drüber!
Dem letzten verabfolgt noch einen Nasenstüber!
Auf sein Gedärm wälzt einen Stein:
Hoch die Kunst! und hoch das Bein!
Lachend gelebt und nicht greinend gestorben,
heißt dem Kroopzeug die Rechnung verdorben!

Ich kann nicht glauben, daß das auf die uns nun hoffentlich schon recht bald bevorstehende, neue Fassung der „Blechschmiede" nicht neugierig macht! —

VIII.

Arno Holz, der, wie verschiedne seiner Herren Kritiker in tragikomischer Verzweiflung sich wiederholt über ihn beschwerten, regelmäßig immer genau dort wieder aufzutauchen pflegte, wo man ihn aber auch ganz bestimmt nicht erwartet hatte, überraschte plötzlich, kaum ein Jahr nach erfolgter Um-

kippung seines vorbeschriebnen „Papierkorbs", Freund und Feind mit einem neuen Buch, das alle Vorstellungen, die man sich bis dahin über den Dichter „gebildet" hatte, wieder radikal auf den Kopf stellte!

War „Die Blechschmiede" nach seiner „Revolution der Lyrik" gewissermaßen das von ihm dort so benannte „Struwwelpeterbuch" gewesen, das er, der als Künstler „viel", ja, wie einer sogar behauptete, „fast zu viel"[66] konnte, sich und uns andern „gestattet" hatte, so waren die „Lieder auf einer alten Laute. Lyrisches Porträt aus dem 17. Jahrhundert", mit denen „der jugendliche Patriarch unsrer nun schon Literaturgeschichte gewordnen Revolutionsbewegung, der ewig-räsonierende Demonstrator, dieser kluge Wegweiser und haarspaltende Doktrinär, dieser stimmkräftige Vorsprecher und scharfblickende Burgwart",[67] die Welt jetzt überraschte — auf prächtigst rauhgelbem Bütten, in einer Schrift, wie man sie schon seit Generationen nicht mehr gesehn, und einem Umschlag, so entzückend, daß kein „Bücherfex", der so glücklich ist, diese kleine Kostbarkeit noch zu besitzen, sie freiwillig mehr hergibt, „wohl des Äußerste von Proteusgelenkigkeit", das man bisher gekannt, im übrigen aber „so zierlich, köstlich und lieblich, wie die ‚Vorbilder' kaum sich träumen ließen"[68] — die damit korrespondierenden „Hochzeitskarmina".

Wie um alles in der Welt Arno Holz, der „lyrische Revolutionär, der dem Reime den Tod geschworen, trotzdem unter den lebenden deutschen Dichtern nicht ein einziger so zu reimen verstand, wie er" — ein Wort und ein Urteil, das um so schwerer wog, als es von einem stammte, der unter diesen „lebenden" damals mit an erster Stelle figurierte[69] — wie dieser Sonderbarste dazu kam, als „musarum sacerdos" auf einmal diese „non prius audita" anzustimmen?

Ja, das ist eine seltsam verschmitzte und, wie ich immer das Gefühl gehabt habe, grade für Arno Holz, der nie in seinem Leben, was er mal künstlerisch angepackt, hatte „halb" anpacken können, höchst charakteristisch lehrreiche Geschichte.

Es war auf einer Reise nach Bozen gewesen. Er sollte zum erstenmal über die Alpen und schlenderte so eines schönen Sonntagnachmittags, froh der lockenden Dinge, die sich ihm nun bieten sollten, mutterseelenallein durch München und —

bleibt plötzlich, wie angewurzelt, vor einem Schaufenster stehn, hinter dem ihn „ein großes, buntgrünes Quartheft" entzückt, „auf dem in wunderlich barocker Urvätertracht, unter kaum hingehauchten Frühlingswölkchen, Arm in Arm, voll naivster Grandezza, ‚er' mit erheblich gezwirbeltem Schnurr- und Spitzbart, befedertes Hütchen, majestätisch runde, blitzblankbratenschüsselgroße, zierlichst gefältelte Halskrause, bestickte Pluderhosen, in der halb leger, halb kokett gekrümmten Linken ein graziöses Galanteriestöckchen, ‚sie' die Äuglein sittsamst mit holdseligstem Lächeln zu Boden, den süßen Jungfernbauch schämig vor, in der beinahe schon wie hingebend herabhängenden Rechten ein purpurnes Röschen, (er hat es ihr eben erst abgeknipst und man ahnt noch den Tau) — ein verliebtes Pärchen stolziert."[70] Wie schön! Wie köstlich. „Glückskalender!" Preis eine Mark. Schade! Schade! Die Tür fest zu, und schon am nächsten Morgen früh ging sein Zug. Vierundzwanzig Stunden länger bleiben? Unmöglich. In Innsbruck, das ließ sich nicht mehr abändern, wurde er pünktlich erwartet! Und siehe da: er, der immer und in allem, wie er kühn behauptete, „Pech" hatte — sofort auf der Maria-Theresienstraße, in die so herrlich die grünen Schneeberge leuchteten, sofort aus der ersten Papierhandlung, vis-à-vis dem bunten Brunnen, was lachte ihn da an? Sein „Glückskalender!" Und wenn damit auch seine Reisekasse, um die es allzuwohl nicht bestellt war, statt um eine Mark, nun gleich um einen ganzen Gulden geschmälert wurde, denn dieser Aufschlag war das einzige, das in diese unverhoffte Freude des Wiedersehns wie ein leichter, leiser „Schatten" fiel, der wenigstens in solchen und ähnlichen Fällen schon immer etwas „unbedacht" Gewesne ließ sich nicht schrecken und nach ohne Wimpernzucken erfolgter Barzahlung war der Schatz sein. Zwölf bunte Monatsbilder von Franz Naager, alle im selben derb zierlichsten Barock und eins immer schöner als das andre! Wer war in jenem Augenblick glücklicher als ihr glücklicher Beschauer? Sofort fuhr's ihm durch den Kopf: zwölf ebenso schöne, dazu passende Gedichte in der selben, altväterisch behaglichen Gemütlichkeit, und du verschaffst dir damit ein kleines, privates „Divertissement", wie du's dir schon lange gewünscht! Damit hatte ihn der Teufel, der seine Leute kennt, beim

Kragen und ließ ihn nun nicht mehr los! Ein kurzer, sich orientierender Umblick in jene Zeit, so hatte der unbesonnen Wagherzige gedacht, würde genügen, und aus den dafür ausgeworfnen vier Wochen, eh er sich's versah — wurden drei Jahre! Noch nie kann ein Dichter sich für irgend ein Werk eifriger in Bibliotheken vergraben haben, als damals — für den bis dahin nur das „Leben" existiert hatte — Arno Holz. Berlin, Dresden, München, Göttingen, Straßburg, Breslau, Wolfenbüttel, Donaueschingen, Hamburg, Frankfurt am Main, Leipzig: aus allen vier Weltecken belud er seinen Schreibtisch mit alten Schweinslederscharteken, und als er dann schließlich aus dem soundso vieltausendsten Band wieder auf und in die Welt blickte, war das erste, das er sich daraufhin „anschaffen" mußte — ein Kneifer, der um mehrere Nummern schärfer war als der, mit dem er sich so voreilig leichtfertig an seine Riesenarbeit gesetzt hatte. Es war ihm ergangen, wie jenem alten Mönch der Legende! Der Gesang der lieblich Tirilierenden hatte ihn verlockt und Zeit und Weile hatten dann aufgehört um ihn zu „sein."

Die Selbstanzeige, mit der er sein Werk, März 1903, veröffentlichte, war auffällig kurz und gedrungen zurückhaltend:

„Mein Buch ist, wie ich wohl kaum noch erst zu versichern brauche, kein archaistisches. Ich wende in ihm die Methode, ein Stück Leben künstlerisch so treu wie nur irgend möglich zu geben, auf die Vergangenheit an. Ursprünglich nur eine Art Liebhaberei, hatte das Studium der grade verrufensten Zeit unsrer Lyrik mich nach und nach so gefesselt, daß es mir schließlich Bedürfnis wurde, meine Freude an diesen Dingen, die nun schon so lange von allen vergessen sind, auch andern mitzuteilen. Als ‚grauer Theoretiker' verfiel ich darauf, es nicht durch eine gelehrte Ausgrabung etwa in Form einer Anthologie zu tun, wobei nach meinem Ermessen auch bei durchgesiebtester Auswahl doch immer noch die Hälfte Staub geblieben wäre, sondern ich suchte aus einem bestimmten, von mir ‚hypostasierten' Individuum heraus den Eindruck, den ich empfangen hatte, in eignen Originalen selbständig, und zwar ausschließlich mit den Mitteln jener Zeit, widerzuspiegeln. Diese Arbeit, deren Ergebnis also als Charakter-, Kultur- und Sprachbild zugleich aufgefaßt werden will, bereitete mir solchen Genuß,

daß ich hoffe, ein Teil davon wird sich auch auf meine Leser übertragen."[71]

Diese Hoffnung, Gott sei dank und zum Glück, ging, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, sofort in Erfüllung:

„Ihr köstliches Buch ist von außen bis ins Innerste, vom Umschlag, Vorsatz und Druckbild bis in die Worte, Gedanken und Stimmungen, ganz wunderbar einheitlich, ein Kunstwerk nach Inhalt und Form." Dr. P. Jessen, Direktor der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums. „Gratuliere! Famos. Ein Fund!" Max Halbe. „Ich bin voll Entzücken!" Frank Wedekind. „Ich finde es ganz reizend. Oder eigentlich mehr als das. Es ist wirklich ein bedeutendes Buch. Ich glaube allerdings, daß von den Poeten von damals keiner an sich ein so starker Poet wirklich war, wie Sie sind, und das hebt die Nachahmung eigentlich wieder in etwas Höheres und Originales hinein auf, — aber das ist wohl grade das Beste so. Ich habe das Buch mit einer Spannung gelesen, die ich bei moderner Lyrik leider allmählich ganz verloren hatte. Also einen guten Handschlag. Das ist famos!" Wilhelm Bölsche. „Ein Unikum in der Tat. Eine Kuriosität sondergleichen. Eine fabelhaft poetische Leistung!" Otto Julius Bierbaum. „Der agilste unter den Dichtern der 80er Schule steht auf und ergreift die ‚alte Leier'. Unter seinen Künstlerfingern erklingt sie, die verstaubt geschlummert in der Rumpelkammer literarischer Antiquitätenhändler, süß und silbern wie vor Zeiten. Schmelz, Duft und Frühlingsklarheit zaubert er hervor. Wie mit geschlossenen Augen schreitet er im Jubel aller Lerchen und dem Balsamhauche frischer Kräuter am Wiesenhange hin: ‚Wie glänzt die Sonne, wie lacht die Flur!' — Das ist ein köstliches Lyrikon, diese Reihe von neu-uralten Oden im Geiste der Urgroßväter unsrer Poesie. Frau Muse selbst, um runde Hüften zierlich das bauschige Gewand gerafft, erscheint, da also lieblich quinquelieret wird, und lächelt lustig Beifall. — Hielt er's nicht mehr aus im rechtwinklig hocherrichteten Gebäu der Theorieen und ihrer ehernen Fordrungen? Wollte der Überreiche wieder einmal sich austanzen? Fast möcht ich's glauben. Es ist halt doch ein unmäßiges Vergnügen, wenn man's so prächtig kann, die Schellenbänder des klingefrohen Reims sich um die Schultern zu hängen, in lieblichen Rondells sich takt-

gerecht zu drehen, zierliche Stöckelschuhe von Metren unterm Seidenstrumpf, in rosaroter Atlasliverei. Arno Holz ist ein Prachtmensch. Er balanciert auf seiner steilen Witternase alle Stile. Und wie ein Clown schlägt er ein Rad im Sande des unmäßigen Geschreibsels von heute. Es ist ihm alles zuzutrauen. Wie Kinder vor dem Taschenspieler stehn wir um ihn und betteln: Noch was!" Richard Schaukal.[72]

Und über dieses selbe Buch, als der einzige von allen, wirklich „ausführlich", schrieb Dr. Hans W. Fischer. Ich gebe seinen Aufsatz völlig ungekürzt hier wieder, weil es mehr als schade wäre, dieses erfreulich ausnahmsweise mal gradezu Musterbeispiel verständnisvollst eingehender, zeitgenössischer Tageskritik[73] für die nach uns Kommenden nicht „rettend" aufzubewahren:

„Es gibt keinen Dichter in Deutschland, der der Kritik so unbequem wäre, wie Arno Holz. Denn obwohl die Grundrichtung seiner Kunst durch ihn selbst in theoretischen Schriften scharf und mit erquickender Einseitigkeit festgelegt ist, wirken die Brechungen seines Geistes, wie sie sich in seinen Werken darstellen, auf den ersten Blick so verschiedenartig, ja widerspruchsvoll, daß man bei jeder Leistung wieder über ihn umzulernen gezwungen erscheint. Da nun aber die Kritik gern mit abgezogenen Begriffen hantiert, durch deren Gebrauch sie sich eine solide Vertiefung in den einzelnen Gegenstand leichtlich erspart, sieht sie entschlossen mit starrem Blick an solchen Erscheinungen vorbei, zu deren Besprechung die landläufige Terminologie nicht ausreicht und die sie doch nicht einfach herunterreißen kann. Holz muß unter dieser Methode um so mehr leiden, als er nicht nur mit Feinden, sondern auch mit gutwilligen, zutäppischen und intellektuell nicht ganz reinlichen Beurteilern gründlich und derbe abzufahren pflegt.

Ehe man über einen Dichter disputieren kann, muß man ihm nachgehen. Und da die Gewissenhaftigkeit es vorzieht, ein kleines Gebiet zu überblicken, das aber ganz, wird es besser sein, eine einzelne Leistung genau anzusehn und an ihr sich selbst aufzuklären, als in einem Gesamtwerk nach Beweisstücken für mitgebrachte ästhetische oder außerästhetische Theorieen zu suchen. In unleidlichem Maße ist die Sucht eingerissen, Bücher auf sogenannte Weltanschauungen und auf

entwicklungsgeschichtliche, literarhistorische oder neuerdings medizinische Merkwürdigkeit hin zu prüfen und damit um die Frage herumzukommen, ob sie außer dem Materialwert auch eine Bedeutung als Kunstwerke haben.

Wenn ein Kritiker kürzlich gelegentlich bemerkte, daß Holz ‚neuerdings in der Manier des 17. Jahrhunderts‘ dichte, so muß das irreführen, weil für die bloße stilistische Ausschlachtung einer bisher wenig genossenen Kunstepoche keine Notwendigkeit vorliegen kann. Auch gibt es keine Dichterphysiognomie in dieser Zeit, die man ohne weiteres mit Holz vergleichen könnte; Schwiger-Philidor etwa, der eher als Opitz, die Schlesier oder die Königsberger heranzuziehen wäre, teilt mit Holzens Dafnis eben nur den Gesichtskreis, aber weder sein Temperament, noch sein Können. Holz gibt in Gedichten ein Porträt, einen Menschen, und zu diesem Zwecke bedient er sich der Sprache und der Verstechnik jener Zeit als der geeignetsten, ja allein ausreichenden Verdeutlichungsmittel. Diesen Gegenstand zu wählen, hat aber grade er, der im ‚Phantasus‘ die subtilsten Stimmungen festzuhalten verstand und in der ‚Blechschmiede‘ sich als Literaturpsychologe von durchdringendem Scharfblick erwies, ein Recht. Wir Modernen, in deren Brust nicht zwei, sondern viele Seelen wohnen, fürchten zuweilen, uns in den uferlosen und verschiedenartig strömenden Interessen zu verlieren und suchen eine resolut abgegrenzte und energisch gelebte Ewigkeit des Daseins. Wir zwingen den Blick, der nach metaphysischen und ästhetischen Sensationen hintastet, auf den Kreis der Gefühle zurück, der von unserm Körper und einer nicht verflüchtigten Sinnlichkeit ausgefüllt wird. Es ist nicht Naivität, sondern Feinschmeckerei, wenn wir an Stelle einer atmosphärischen Lichtorgie wieder blauen, schäfchenbedeckten Himmel, an Stelle von Farbentupfen klar und kleinlich gezeichnete Blümchen, anstatt des beseelten Ausdrucks eines Frauenkörpers zusammengepaßte schöne und eine unkomplizierte, kräftige Begehrlichkeit erweckende Einzelheiten sehen, wenn wir die Behaglichkeit guten und sehr reichlichen Essens der Raffiniertheit auserlesener Diners vorziehen und von der gedankenzermürbenden Spekulation in den sanft wärmenden Schoß altväterischer Gelehrsamkeit zurückkehren. Dieses Stück von uns be-

sitzt Dafnis in Unbefangenheit, und deshalb ist seine Existenz für uns von Wert. Da er aber ganz darin lebt, sich ganz darin auslebt, hat seine Art für uns des öftern eine gediegne Komik. Um so ehrenvoller ist es für den Künstler, wenn er uns an bestimmten Stellen zur Erschütterung zu zwingen weiß.

Wir müssen langsam und vorsichtig in die künstlerische Faktur des Buches einzudringen suchen. Schon das, was der oberflächlichen Betrachtung als Äußerlichkeit erscheint, Interpunktionen und Orthographie, ist bedachtsam und ernsthaft im Stile der Zeit gearbeitet. Es ist klar: wenn einmal auf Echtheit des Kolorits ausgegangen wird, kann nur die peinlichste Exaktheit die volle Illusion bringen. Aber das Verfahren hat auch unmittelbare Wirkungen auf die Art des Genusses. Da die reichlich angewendeten Kommata durch Striche gegeben sind und selbst die bekanntesten Worte durch die altertümliche Schreibung ein absonderliches Aussehen erhalten, kann das Auge nicht über eine Seite wie über eine Zeitungsspalte im Fluge hineilen; es wird veranlaßt, die kurzen Sätze sinngemäß zusammenzufassen, es bleibt auf den veränderten Wortbildern haften; aus dem stummen Siegel für den Begriff wird ein lebender Lautkörper, dem abstrakten, aufs bloße Begreifen gehenden Verstande arbeitet das Gehör vor. In den so vorbereiteten Sinn fallen die Klangwirkungen des Rhythmus und des Reims natürlich mit frischerer, oft ganz neuartiger Gewalt. Die meisten Stücke des Buchs sind in gleichmäßigen, straffen, jambischen oder trochäischen Versen gehalten, die zu kompakten Strophen zusammengefaßt sind. Die Bewegtheit des Rhythmus wird nicht durch hüpfende Masse, sondern durch wechselreiche Gruppierung der gedanklichen Einheiten, durch ihre Abteilung und verschiedne Schwere herbeigeführt. Die Quodlibets, die zwischendurch eingestreut sind, zeigen dieselbe Sauberkeit. Der unbekümmerte Gang gleichförmiger Verse wird hier durch strophische Gebilde von liedhafter Melodik oder pathetischer Kraft abgelöst, die infolge ihrer natürlichen Fügung niemals herausfallen, sondern untergeordnete Teile des Ganzen bleiben. Diese außerordentliche Fähigkeit, rhythmische Einheiten von großer Ausdehnung zu schaffen, wird durch den Reim noch augenfälliger. Holz

reimt gewissenhaft und enttäuscht unser Ohr niemals (außer einmal mit Absicht) durch das Ausbleiben des Gleichklangs. Dennoch steht der Reim an Wichtigkeit zurück. Oft dient er wie der Rahmen eines Gemäldes, oder die Kante eines Gewebes nur als sinnfälliger Abschluß, als Mittel, unsre Anschauung zu konzentrieren. An andern Stellen erregt er in uns das freudige Wohlgefallen, das jede geistvolle Virtuosität erweckt, wenn abgeblaßte Vokabeln durch den rhythmischen Kontext der Zeilen als klare Begriffe an den Rand des Klangkomplexes gestoßen werden, wenn seltne oder schwerfällige Eigennamen, die nicht ad hoc erfischt sind, an unser Ohr klingeln oder dröhnen, oder wenn wir ein eigenartig geschriebnes, das heißt ausgesprochnes Reimpaar mit rechter Freude an dem ungewohnten Klang ertönen hören. So groß ist die Kunst, daß Holz eine unnachahmliche Klangwirkung in dem fünfzeiligen Refrain eines Gedichtes erreicht, wo auf das fast gewaltsam hinausgestoßene, einsilbig volltönende Schlußwort der zweiten Zeile, in der fünften der dumpfe Klang der Endsilbe eines rein daktylischen Wortes erwidert.

In dieser subtilen Vollendung werden die Gefühle eines einfach empfindenden, warmblütigen Menschen gegeben, der zweierlei besitzt, was die geringe Kompliziertheit seiner Gefühle aus der Philisterei und Rüpelei emporhebt: eine altmodische, wohlfundierte Gelehrsamkeit, die es ihm ermöglicht, gewählt und beziehungsreich zu exemplifizieren, und eine abnorm entwickelte, nämlich Holzens Auffassungsgabe für das Sinnenfällige der Erscheinung und die Wirksamkeit des Ausdrucks.

Die Diktion ist zuweilen von einer verblüffenden Einfachheit. Die Attribute gewinnen dadurch eine besondere Anschaulichkeit, die schwarze Nachtigall, gesunder Quendel, schlichtes Körbelkraut, zittrichte Libellen, du ungemeines Licht, geule Satyri, das fedrige Quartier, wollenweiche Hand, subtiles Jungfernleder, nasse Seufzer, schwarzpolierte Finsternis, die gallenbittre Welt. Die selbe mühlose Beherrschung der Sprache zeigen die Blumennamen, die den ganzen altertümlichen Duft eines verwilderten Gartens an sich tragen: Trittmadam, Himmelstau, Tausendschön, Akeley, Augentrost, Engelsüß, Wohl-

gemut, Fenchel, Mäusedorn, Kellerhals, Koriander, Poll, Melissen, Frauenhaar, Wiegenkraut, Hahnentau, Sonnenrauch. Und die Frauennamen, von denen ich nur die aus einem, allerdings besonders reichlich ausgestatteten Gedicht zitiere: Dorilis, Florabellgen, Clelie, Sylvie, Marindgen, Katrinellgen, Klariminde, Blandula und Rosadore, Purpuris und Zeliflore, Susgen und Moralle. In der Unerschöpflichkeit seines Schatzes an Eigennamen und Appellativen hat Holz in der neueren Literatur nur einen seinesgleichen: Clemens Brentano, dem in glücklichen Stunden die entzückendsten Mischungen des Volkstümlichen und Preziösen gelangen. Solchen Wirkungen geben wir uns willig hin, wenn wir dem Autor gegenüber das Gefühl völliger Sicherheit haben durch die Überzeugung, daß er nicht mit mühsam aufgebauten Schätzen prahlt, sondern genug besitzt, um verschwenden zu können. Daß Holz reich ist, erweist sich daraus, daß in dem starken Bande auch nicht eine sprachlich dürftige Stelle gefunden werden wird.

Hier ist alles gehörig fundiert. Schon aus den erklärenden Anmerkungen, ‚for die mehr Thumben‘, die das Buch drollig abschließen, blickt eine seltsame, krause Gelehrsamkeit, wie sie das 17. und 18. Jahrhundert pflegte. Die Altertumswissenschaft jener Zeit ging, wie die meisten andern Disziplinen, nicht auf die gedankliche Ausbeutung des Stoffs, auf Zusammenhänge aus, sondern auf möglichste Erschöpfung des Tatsachenmaterials. Während die abstrahierende Methode unsrer Zeit das Wesen des Altertums klärt, es aber gleichzeitig und eben darum immer mehr aus uns hinausstellt, von uns entfernt: bewirkte die kleinliche, aber gründliche Beschlagenheit der alten Gelehrten, daß im deutschen Geiste der sprachliche Ausdruck und die Mythologie der Antike lebte. Daß die Götter sich ins Kostüm der Zeit bequemen mußten, zeugt von ihrer Lebendigkeit. In Holzens Gedichten lebt und agiert der ganze Olymp. Jupiter ist ein lasterhafter Ehebrecher, Minerva ein Blaustrumpf wie das Fräulein Schurmann, Apoll ein andrer Opitz, Bacchus der ‚Erfinder des bestialischen Saufens‘. Die Anmerkungen zeigen dabei zuweilen einen Anflug jener realistischen Erklärungs- und Aufklärungssucht, über die wir uns heut amüsieren, zuweilen die damals be-

liebte Parallelisierung der klassischen mit biblischen Antiquitäten. Gewisse Situationen, in denen die Götter erscheinen, kehren wieder. So ist das Verhältnis der Venus zu Mars stehend geworden; Vulkan, der rauchgeschwärzte Schmiedegott, ist der Hahnrei schlechthin, wie er in den jokosen Dissertationen de hanreitate figuriert. Die derbe Natürlichkeit, mit der die Götter in die Wirklichkeit gestellt sind, berührt mit erfrischender Komik, während wir etwa bei Blumauers Absichtlichkeit nie das Gefühl loswerden, vor einer unreinlichen, ja schmierigen Intelligenz zu stehen. Mit Ausgiebigkeit sind die Buhlschaften des liederlichen Heidengesindels genützt. Und selbst die schematische Art, in der die Mythologie zur Allegorie und Personifikation gebraucht wird, gibt zuweilen ein hübsches Bild. Die Belesenheit des Dafnis in der alten Literatur ist groß. Er kennt nicht nur die landläufigen Namen, sondern auch die alten Tröster und Repositorien, Grammatiker und Historiker, in denen man Realien und Erläuterungen zu suchen hat, wie Diodor, Meleager, Theopomp, Porphyrius. Die deutsche Richtung, die er kennt, ist zeitgenössisch: Opitz, Hofmann von Hofmannswaldau, Lohenstein, Rist, Gryphius. Von Ausländern begegnen wir Ronsard, dem leuchtendsten Stern der Plejaden, und Aretin (diesem ‚ärgerlichen Stachelschreiber', hauptsächlich nur wegen seiner Erfahrung in venere). Hans Sachs wird von den Gelehrten mitleidig abgetan. Wichtig, obwohl unscheinbar sind die Zeichen, in denen sich das Interesse des 17. Jahrhunderts für fremde Länder kundgibt, das in bürgerlichen Herzen durch die Einführung des Kaffees, der Schokolade, des Tabaks und des Kaviars kräftige Stützen fand. Nova Zembla, die Mamelucken und der große Mogul sind dem Zeitgenossen Schelmuffskys geläufig. Die vielfältigen Beziehungen zur Bildung geben Dafnis Haltung und Niveau: er kann aus seiner Zeit nicht losgelöst werden und er hat in ihr seinen bestimmten Rang.

Dafnis muß, soweit wir seine Gestalt bis jetzt übersehen, einen großen Hang zum Idyll, zur vollendeten Behaglichkeit haben. Die Poesie des gemütlichen Zimmers, die kleinen freundlichen Beobachtungen, die ein aufmerksamer, temperierter Naturgenuß bringt, würden sein Leben ausfüllen, wenn es nicht zwei Arten von Genüssen gäbe, die ihn in be-

schleunigtes Tempo brächten: die Genüsse des Magens und des Herzens.

In dem Buche wird ausführlich, gründlich und kennerhaft gegessen. Alle Jahreszeiten sind zur Speisekarte in innige Beziehung gebracht und mit Findigkeit und erschöpfend auf ihre kulinarischen Gaben ausgebeutet. Von den winterlichen Fisch- und Dauergerichten bis zum feinen jungen Gemüse und Salate, von Gänsegrieben und Bratwurst bis zu Krebsen und Kaviar, vom Rührei zum Goldfasan, vom Pumpernickel bis zu Zitronat, Honigfladen, Kuchenherzen, Printen, Knackmandeln und Morsellen, zu Pflaumenmus, Gurken und Melonen wird mit staunenswerter Sachkenntnis und rührender Hingabe alles Essenswerte besungen; es liegt förmlich ein Hauch der Zärtlichkeit in den zahlreichen Deminutionen, die Holz hier anbringt. Die intime Vertiefung und gewissenhafte Würdigung nimmt dieser Eßlust das Widerwärtige der indifferenzierten Gefräßigkeit, und, so paradox es klingt, die Feinschmeckerei, in dieser soliden Weise fundiert, hat etwas von der selben schöpferischen Kraft, die aus unscheinbaren Objekten ästhetische Werte zu schaffen weiß. Unter den Getränken gibt Dafnis als Kind seiner Zeit den süßen, würzigen und gewürzten Weinen den Vorzug vor den charaktervollen heimischen Gewächsen; und im rechten Moment weiß er auch Kötzschenbrodaer Pfundbier, Warmbier oder ein Schlückchen Aquavit zum Magenschluß zu würdigen. Er ist begabt genug, um das ärgerliche beständige Maßhalten vermeiden zu können, das zwar den Menschen vor der kreisenden, lärm- und dunsterfüllten Rauschatmosphäre behütet, aber die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, dem Genuß, auf die lästige Kontrolle des Genusses ablenkt. So steigert sich das behagliche Genießen zuweilen zum schlemmerischen und tobenden Bacchanal, dem die Freuden der Liebe die letzte und stärkste Würze geben.

Mit Simplizität und Ausführlichkeit huldigt Dafnis Venus, ‚die wir alle kennen'. In seiner weltmännischen Liebe gibt es keine Tragödie, höchstens einmal einen männlichen Zorn, eine gerechte und derbe Entrüstung über allzu hartnäckigen Widerstand. Bei aller Ungebundenheit behält Dafnis' Liebesleben eine ganz bestimmte Reinlichkeit. Schmutz pflegt in geschlechtliche Händel nicht mit der Sinnlichkeit, sondern mit

den geistigen Konflikten und Kompliziertheiten einzuschleichen, wie denn der Körper eine entschiedne Neigung zur Anständigkeit hat, im Gegensatz zur Seele, die das Zweifelhafte, Verworrene und Verderbte mit sicherm Instinkt findet und anempfindet.

Wäre mit dem Besprochnen der Gefühlsinhalt des Buches gänzlich erschöpft, so würde ihm etwas an Fülle abgehen, die wir (wiewohl nur durch Angewöhnung) erst dann zu empfinden pflegen, wenn die Schatten der Tragik zwischen die hellen Freuden fallen. Holz bedient sich, um ernste Wirkungen zu erzielen, nur eines, des stärksten Mittels. Das ist der Gedanke an den Tod, der trübe und unvermeidlich vor den in die Zukunft gerichteten Blick tritt. Man hat aus dem Tode ein Mysterium voll Feierlichkeit zu machen versucht, um sich über seine Trostlosigkeit hinwegzutäuschen. Man hat auch mit dem grinsenden Scheusal kokettiert, um sich selbst interessant zu machen. Bei Holz erscheint der Tod ohne jeden Nimbus und ohne jede Prätension, ein unverschämter Störenfried und öder Gleichmacher. In den Stunden, wo er sich vor sie stellt, erfüllt sich die Seele mit Niedergeschlagenheit unter dem Zwang, den ihr Stolz nicht ertragen kann. Es ist ein Zeichen des Mannes, sterben zu können, aber nicht minder, leben zu wollen. Die Unerbitterlichkeit und Brutalität des Todes, die Widerlichkeit und Fürchterlichkeit der Verwesung verdichtet Holz zu einer Anschaulichkeit, die sich ins Herz eingräbt und es mit tiefer Melancholie durchtränkt. Wohl kann die Weisheit über den Tod Schönes und Tiefes sagen: die praktische Philosophie vermag aus ihm nur die Mahnung zu doppelter Intensität des Lebens zu gewinnen. Holz verzichtet auf Differenziertheit des Gedankens, weil er so imstande ist, kraftvoller zu leben und zu formen. Denn das Tüfteln, Grübeln und Basteln an Weltanschauungen, wie es heut im Schwange ist, ersteht nicht immer aus Überfluß der Gedanken, sondern aus Mangel an persönlichem Temperament, das da seine Weltanschauungen in sich trägt und sie in Taten manifestiert. Die Kultur und Raffiniertheit Holzens steckt *tiefer* als im Inhalt: sie steckt in der Technik.

Dafnis-Holz weiß über sich Bescheid. Er unterschätzt sich nicht. Es geht ein entzückendes Selbstgefühl durch das Buch,

dem zuweilen mit Absicht ein Anstrich von Renommisterei gegeben ist. Vor hundert und etlichen Jahren hätte man gesagt: das ist ein Kerl. Unsrer Zeit erscheint der ungebrochne und stolze Künstler unzugänglich und grillenhaft, weil sie die tiefe Sehnsucht des Schaffenden nicht versteht, der ganz in seinem Werke zu leben begehrt."

Die „bettelnde" Bitte Schaukals: „Noch was!" sollte über Erwarten bald in Erfüllung gehn. Noch war das nächste Jahr, 1904, nicht ganz abgelaufen, als Arno Holz sein Buch, dessen erste Fassung seinem ja schon längst und von jeher unbezähmbar gewesenen künstlerischen Drang nach letzter Vollendung noch nicht genügt hatte, in erheblich erweiterter Form abermals auf den Markt warf; und der entzückt dankbare Dichter des „Herrn von Balthesser", der dem „Sänger" der „Lieder auf einer alten Laute", dessen sämtlichen Entwicklungsstadien er stets liebevollst, wenn auch immer sich dabei „selbst" treu bleibend, gefolgt war, in einer warmherzigen Widmung bereits seine „Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen" zugeeignet hatte, durfte jetzt mit vollstem Fug und Recht schreiben:

„Sein ‚Dafnis', dieses eminente ‚lyrische Porträt', ein Porträt, das leibhaftig aus dem Rahmen steigt und mit entschiedner Gebärde seinen Platz in der Sonne realen Lebens einzunehmen nicht zögert, ist ein Unikum an Durchdringung einer Kultur, ihrer Art, zu atmen, könnte man sagen, sich lächelnd, sicher, selbstverständlich darin zu behaupten. In diesen entzückenden, mehr oder minder — kaum geschürzten Bravourstückchen ist Laune, Stärke, Klang, Wärme, Haltung und Leichtigkeit. Es ist einer so vollständig in einer wahrlich mehr als komplexen Sache aufgegangen, daß er gleichsam ihren Duft aushaucht. Hier ist Technik, bewußte Technik, ganz restlos aufgelöst. Man spürt — im Künstlerverstande — auch nichts mehr vom Stofflichen. Das Schweben, dieses Höchste aller Wirkungsmöglichkeiten von Kunsteindrücken, ist erreicht."[74]

„Alle Dichtung", begann damals der Dichter seine neue Selbstanzeige, „Zukunft" vom 24. September 1904, und erläuterte dadurch gleichzeitig einen mit allerwichtigsten Punkt

seines literarisch-künstlerischen Glaubensbekenntnisses, „ist im letzten Grunde Selbstdarstellung. Diese geschieht entweder direkt oder indirekt. Ihre beiden reinsten Formen sind demnach die lyrische und die dramatische. Im vorliegenden Werk ist zum erstenmal versucht worden, die lyrische Form der dramatischen adäquat zu handhaben. Das heißt: sie zur möglichst getreuen Darstellung eines Charakters zu verwerten, der mit dem des Dichters als nicht kongruierend empfunden wurde. Mein Individuum ist ein Exemplar jenes alten carpe diem-Typs, der in den verschiedensten Verkleidungen immer wieder aus den Kulturen aller Völker aufgetaucht ist: ‚Morgen leben wir nicht mehr, also laßt uns heute leben!‘ Dieser Typ — ‚ewig‘, wie der des Hamlet oder des Don Quixote — hat zwar bereits Kunst über Kunst selbst produziert, ist aber durch die Mittel dieser noch nie festgehalten worden. Dies zu tun, war der letzte ‚Zweck‘ meines Buches. Die Aufgabe, die ich mir gestellt hatte, erwies sich, von allem Psychischen abgesehen, technisch um so schwieriger, als ich mir als Zeithintergrund das Deutschland der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts gewählt hatte, dessen Sprache mit der unsern nicht mehr identisch ist. Die Erwerbung dieser Sprache und, nachdem ich sie mir erworben, ihre Subjektivierung war eine so mühevolle, daß ich an eine solche Arbeit nicht gegangen wäre, wenn ich ihre Kompliziertheit auch nur geahnt hätte. In einem Winter hatte ich gehofft, mein „Porträt“ fertigpinseln zu können; aus diesem einen Winter wurden drei Jahre. Ich unterstreiche dies, weil ich mit meinem Dafnis denke: ‚Eines echten Poeten Leyer darff nicht nach Schweiß stincken‘, und weil ich glaube, daß mir die Auftrocknung dieses bis auf den letzten Tropfen gelungen ist.“

Und wie sie ihm gelungen war! Gilt es sonst bei einem Dichter schon als das Höchste, wenn er seinen „eignen“, einen Ton hat, so hatte Arno Holz, der über viele Töne verfügte, hier einen andern, völlig von ihm verschiednen Dichter aus sich herausprojiziert, und es war ihm dabei das, um mit Bierbaum zu sprechen, „Unglaubliche“ geglückt, „daß seine zusammengesetzte Figur mit allen Reizen einer ausgeprägten Persönlichkeit“ wirkte. Ein „Kunststück“ im allerverwegensten Sinne des Wortes, wie es außer Arno Holz noch niemand

bisher in der ganzen Weltliteratur fertiggebracht! Und dieses „Kunststück" war um so horrend komplizierter gewesen, als dieser neue Dichter, der sich mit einem Ruck neben sämtliche übrigen stellte, als wäre er einmal genau so „lebendig" gewesen wie diese sämtlichen übrigen selber, eine Sprache sprach, die schon Jahrhunderte verstorben gewesen und die jetzt mit einemmal wieder genau so „lebte", als hätte sich Staub und Schimmel nie über ihr gesammelt gehabt! Die „Prosa" vergangner Zeiten, ich erinnre nur an das vielleicht künstlerischste Beispiel auf diesem Gebiet, an Jens Peter Jacobsens „Fru Marie Grubbe", hatte man schon wiederholentlich wieder belebt. Aber ihre „Poesie" — „jamais!" Das Genie des siebzehnten Jahrhunderts, das diesem gefehlt hatte, und das nun „der Modernste aller Modernen", dieser „Hochbegabte, benediktinerhaft Gelehrte und Fleißige",[75] mit einem historischen Können, das an das zauberischst Märchenhafte grenzte, in dieses Jahrhundert nachträglich einfügte, so daß jene ganze Zeit heute wieder leibhaft vor uns steht! Und zwar nicht bloß, was allein schon ein Nonplusultra gewesen wäre, in ihrer übersprudelnd ausgelassnen, üppigen „Lustigkeit", die vielleicht nie und nirgends ihresgleichen gekannt, man denke an das damals gleichzeitige „old merry England" und die fröhlichen Niederländer, sondern zugleich, und grade das gibt diesem in seiner Art absolut einzigen Buche seine menschlich wie künstlerisch allerhöchste Note, mit der gleichen Verve und der gleichen Kraft auch in ihrer religiös abgründigsten Verzweiflung. Jener Verzweiflung, die sich immer wieder, mit allen Fasern an die Hoffnung auf ein „Himmlisches Jerusalem" klammerte und dabei doch die „ekel schalen Freuden" dieser betränt-betrübtesten aller Welten nicht „missen" mochte!

Als Belegproben hierfür — nur „Tatsachen beweisen" — begnüge ich mich, da ich ja sonst den ganzen „Dafnis" ausschreiben könnte von A bis Z, mit nur zwei Stücken. Beide vom Dichter, wie ich vermute, mit berechnend klügster Absicht, so bunt er auch sonst grade in diesem Buche seine Strophen immer wieder zu variieren pflegte, in ein und das selbe Klangschema gepreßt. Durch das erste Stück führt sich Dafnis

der noch „sündhaft“ junge ein, durch das zweite der „mit herein=gebrochenem Alters Gebrest auß einem Saulo zu einem Paulo“ geworden:

Er lobt sich sein Purschen-Leben!

Ode Jambica.

Mich sah so Leipzig/ Wien/ wie Prag/
so Rostock/ Königsberg/ wie Jene;
doch wo ich auch zu drällern pflag/
es ging mir überall höchst bene.
Noch keinen schuf so frohen Sinns
Apoll/ der muntre Musen=Printz.

He/ Brüder/ bräucht euch eurer Zeit!
Sie saust dahin/ nichts läßt sich halten.
Die heut blohß Zokker=Rösgens schneyt/
bekränckt euch morgen schon mit Falten.
Zurlezzt schlurfft uns ein schwartzes Loch —
fy Teix/ wer nie nach Dabbak roch!

Den Bahrt laßt uns zu Zwürbeln drehn!
Sprengt hoch zu Gaul! Jagt in Carreten!
Auff Silber=Schüsseln will ich sehn
Dukahten=Nudeln und Lampreten!
Rosingens wüntsch ich alß Geschlekk/
auch schafft mir ja Canari=Sec!

Auff den belihbten Pindus klimmt
man erst nach ohngemeinem Schwizzen/
und schlüßlich/ wenn dan alles stimmt/
bleibt man blohß höchstens auff ihm sizzen.
For Sowaß geben wir nach Elff
noch nicht mahl einen Zwiebel=Schelff!

Wo Bachus lustig präsidirt/
zeigt sich auch bald sein Bruder Jocus.
Baucht auf die Dische/ randalirt/
kreischt drey=mahl vivat Hokusbokus!
Der eine spihlt das Dideldom/
der andre auff dem Plomplomplom!

Vergnügter war nicht Epicur/
verschmizzter nicht Anaximander/
wir folgen Beyder ihre Spur

und würbeln alles durch=einander!
Nur Einer hat für uns das Prä/
der alte Doctor Rabelais!

Da/ horcht! Schon dröhnt die Mitternacht!
Jtzt heisst es: Pursche/ Runda sauffen!
Eh nicht Aurora Rohsen lacht/
darff keiner in die Fehdern krauffen!
Der sättsten Färckelgens Geqwiek
klingt gegen unsres wie Musik!

O allerschönste Galathee/
wie seelig muß sichs dein geniessen!
Laß deinen weissen Armen=Schnee
ümb meinen Haltz herümber fliessen!
Kom/ sizz dich hihr auff meinen Schoos/
ich mach dir beyde Brüstgens blohß!

Harr! Kükkt/ die ihr noch nüchtern seyd!
Wog wer schon ähnlichte! Botz Zäpffel!
Störtzt alle nihder/ juhcht und schreyt:
Das sind Hesperiens Wunder=Aepffel!
Sie rollen hin/ sie rollen her/
so herrlich rollt kein Pärlen=Meer!

Laufft! Raufft! Schlagt alles kortz und klein!
Brecht zu den Mäntschern in die Betten!
Dantzt ümb kein Kalb! Dantzt ümb ein Schwein!
Bewindet es mit Rohsen=Ketten!
Zum Leid=dhun bleibt noch ümmer Zeit/
wann ihr erst alt und gräulich seyd!

So klingts bald hoch/ so klingts bald tieff
von meiner wohl=bespihlten Laute;
schon mancher ärgerte sich schieff/
sorbald ich blohß die Säyten kraute.
In solchen Schedddeln meiner Treu
rumohrt fast nichts wie Hekker=Spreu!

Obs würcklich einen Himmel giebt/
wie wir auß alten Schrifften lesen?
Mir scheint das zihmlich abgediebt;
es ist noch keiner dagewesen!
Mein Hieber saust/ das Pflaster sprüht/
ich bün nicht gern ümbsonst bemüht!

Der Helle drau ich fast schon mehr.
Ich wüntschte sie so manchem Lemmel.
Und brillte er auch noch so sehr/
ich schmiss ihm keinen Gnaden=Semmel.
Doch gläub ich trutzdem franck und frey/
auch sie ist eitel Fantasey!

Jedennoch weiß wer nichts genau.
Vihlleicht so brasseln ihre Flammen.
Dan schlägt ihr nichts alß Feuer=Bau
mahl ekklich über mir zusammen.
Doch schlukkt sie mich sälbst würcklich eyn —
es wird schon wo ein Schlipploch seyn!

Der ganze „Kerl" steht jetzt vor uns, und das Spiel kann beginnen:

„Er freut sich / daß es Winter ist", „Es fegt so grimm kalt / daß er mehr nur noch für seinem Ofen hokkt", „Er drillert ihr ein Qwodlibet", „Sein Qwodlibet geföllt ihr so außdermahßen / daß er ihr sofort noch= eins drillert", „Daß es bald Oculi ist / drukkt ihme nicht das Hertz ab", Es macht ihn durchauß vergnügt / daß es schon Lätare ist", „Er passirt an ihrer Thür vorbey", „Er will mit ihr spazziren gehn", „Es gaudirt ihn / daß die Mädergens schon das Graß zertrükken" und so weiter und so weiter!

Er ligt alt und kranck und kombt sich für geschlagner denn Hiob!

Ode Jambica.

Nun bün ich fast schon siebtzig Jahr/
das Leben hat mich wie zerschmissen;
bald weiß kein Mäntsch mehr/ wer ich war/
kaum drohstet nachts mich noch mein Kissen.
Der Welt ihr Seiffen=Ball zersprang/
mein Lauten=Spihl ward Harffen=Klang!

Ich bün auß Staub und muß vergehn/
kein Bisam=Bürgen wird mir nizzen.
Was soll mir Rom noch und Athen?
Von Fern her seh ich Salem blizzen!
Nur Eins wird noch von mir gepreisst:
Die grosse Kunst/ die Stärben heisst!

Mein Leib/ dihß für so fäste Hauß/
ligt spakk darnihder/ fast zerbrochen/
die Ahdern trukkneten ihm auß/
ich hänge kaum noch in den Knochen.
Mich krümmt der Grieß/ mich narbt die Gicht/
erbärmlich bün ich zugericht!

Allnächtlich dappt er sich schon für/
der alte außgefeimte Rakker.
Bald knarxt die Diehle/ bald die Dhür/
der Wind heult hohl vom Stoppel=Akker.
Itzt bocht es an und will herein —
mir grähst ins innerste Gebein!

Was würde strakks mit mir geschehn/
wann meine Augen itzt verrönnen?
Der allerweiseste Galen
hat nichts darvon verrahten können.
Da hülfft kein Jammer/ kein Geschrey/
mein Hertz ist gantz darvon entzwey!

Eins ist mir sicher und gewiß:
acht Bretter werden mich ümbhägen/
Egyptens schwartze Fünsterniß
wird wie auß Sonne seyn dargägen!
Mein Fleisch/ das lüderlich geprasst/
fäult dan alß Wurm= und Schlangen=Mast!

Zwar das geehrte Testament
verheisst uns dröhstlich die Posaune:
uns wekkt/ wenn alles sich gewendt/
die gleichsahm himmlische Karthaune.
Sey sein Gebein auch lengst zerstäubt/
der wird erhöht/ wer dran gegläubt!

Doch sälbst gesezzt/ daß dihß geschicht/
ich war ein arger Satans=Brahten/
vihlleicht so hält sich das Gericht
an meine nichts wie Frefel=Dhaten.
Die Zunge kläbt mir und verdorrt/
dan schlukkt mich ein der Schwefel=Port!

Ein Rabe draussen krokkt crass crass/
wer weiß/ ob ich ihn rächt verstehe?
Ob ich dihß volle Stunden=Glaß

noch ein=mahl abgeloffen sehe?
Ob sich das blancke Morgen=Licht
noch ein=mahl ümb mein Lager flicht!

O HERR/ wie drükkt auff mir Dein Joch!
Nein/ nein/ ich will nicht läppisch flennen!
Nur ein=mahl/ ein=mahl/ ein=mahl noch
laß mir Dein lihbes Früh=Roht brennen!
Der Himmel schnarcht/ die Hölle wacht/
verlisch mir nicht/ du Glaubens=Dacht!

„Vanitas! Vanitatum Vanitas!"

Und diese Stücke, die ich nur ihres „Parallelismus" wegen hierhersetzte, sind beileibe noch nicht einmal die stärksten!

„Er erwacht in den spähten Herbst=Morgen", „Er ringt mit Ihme / wie mit Ihme fürmahls jener alte Ertzt=Vatter Jakob rang", „Er verträut IHM!", „Er stellt sich den lezzten Gerichts= und Doten=Dag für", „Er gedänckt seiner Lieben und daß sie ihme alle gestorben sind", „Er bereut nichts; er wüntscht nur / daß ihn noch Ein=mahl der Frühling freut", „Er siht nach hartem Winter von seiner lezzten Streu auß der Kammer", „Er spührt ihn kommen", „Er spricht noch auß dem Grabe":

Horch drümb/ waß mein Staub dir spricht:
So vihl Gold hat Ophir nicht/
alß in ihrem Munde
die flüchtige Sekunde.
O Adame/ o Eve/
Vita somnium breve!

„Angehänckte Auffrichtige und Reue mühtige Buß=Thränen!" Töne, trotz all ihrer immer wieder siegreich durchbrechenden, grotesk grausigen Komik, die diese zehn letzten Stücke in ein ganz seltsamstes Licht tauchen, Töne, so tiefst=schmerzlich erschütternd und ergreifend, wie sie auch nur ähnlich, seit das protestantisch=katholische Kirchenlied lebendigst zu strömen aufgehört hat, nicht mehr erklangen! Einzelnes — darunter vor allem das große dichterische Pracht= und Prunkstück dieser unvergleichlichen Dekade: „Er stellt sich den lezzten Gerichts= und Doten=Dag für" — reicht in seiner elementar niederschmetternden Macht und Wucht, ich weiß,

was ich mit diesem „Urteil“ niederschreibe, zögre aber trotzdem auch nicht einen Augenblick, direkt an die unsterblich gewaltigsten religiösen Meisterwerke aller Völker und Zeiten heran! Man könnte jene anderthalb hundert Zeilen, deren Titel ich eben anführte, und deren brennende Farben sich einem für immer unvergeßlich ins Gehirn graben, unmittelbar vor dem gigantischsten Michelangelo mitten in der Sixtina lesen, und sie würden an ihrem Eindruck nicht verlieren! —

Diesem tragischen Abschluß des Buches, da ja in dieser verqueren Welt sonst etwas gefehlt hätte, hinkte hinterdrein ein kleines Satirspiel. Ich gebe als Dokument darüber, und schließe damit, den nachstehenden ebenso kurzen wie amüsanten Artikel von Dr. Hans W. Fischer, der sich für Arno Holz und dessen „Dafnis“ ja schon einmal auf die Schanze gestellt hatte, veröffentlicht in seiner damaligen Zeitschrift „Funken“ vom 24. Februar 1906:

„Das Amtsgericht in Duisburg hat bei einer dortigen Sortimentsbuchhandlung den ‚Dafnis‘ von Arno Holz konfisziert. Offenbar hat ein Normalmensch — das heißt ein zweizinkiges Wesen von mittelmäßiger Begabung, das sich im Dustern fortpflanzt und bei Licht mangelhaft gewaschen aussieht — an der sprudelnden Natürlichkeit des Buches Anstoß genommen und den Denunzianten gespielt. Holz hat den Stumpfsinn und die Brutalität eines löblichen Publikums gründlich kennen gelernt; die Leithämmel der öffentlichen Meinung waren ihm niemals zugetan. Denn, statt die Wege des Publikums zu gehn, entblödete er sich nicht, zu verlangen, das Publikum solle seine Wege gehn.

Als 1903 im Inselverlag die ‚Lieder auf einer alten Laute‘ erschienen (ein Band, dessen entzückende Ausstattung ihn schon zu einem wertvollen Besitz macht), schwiegen sich die Zeitungen zum größten Teil aus oder taten sie mit ein paar höhnischen Worten ab. Wie: ein Zeitgenosse mutet uns zu, Gedichte zu genießen, die Stil, Ton, Sprache, Gefühlswelt eines vergangnen Jahrhunderts echt wiedergeben!? Für Talmi hat eine Zeit, die Leinenkragen aus Papier und Hornknöpfe aus Zelluloid erfand, stets etwas übrig; Talmi: da schwingt die eigne Seele mit. Echtheit ist Eigensinn, Energie des Ausdrucks Prätension, Können — Können? Können?

es klappert was im blechernen Gehirnkasten! — ist spielerische Virtuosität. Mit bemerkenswerter Einhelligkeit sandten große Zeitungen Aufsätze zurück, die sich um die Freilegung der gebotnen Schätze für die Öffentlichkeit bemühten. Man konnte sich und den maßgebenden Kritikern doch kein testimonium paupertatis ausstellen! Das deutsche Volk gab sich alle Mühe, Holz wieder einmal zu ignorieren.

Es kam anders. Holz (der eben darum, weil er von seinem Können gründlich überzeugt ist, gegenüber der eignen Leistung skeptisch ist) gab sich mit dem Erreichten nicht zufrieden. Das Porträt seines Helden schien ihm weder rund noch vertieft genug; so formte er das Buch nochmals um und schuf den ‚Dafnis', in dem der Typ des Carpe-diem-Menschen mit seiner derben Natürlichkeit und seiner altmodischen Grazie ganz vollständig und leibhaft zur Darstellung gebracht ist; des Augenblicksmenschen, dessen Dasein endlich in den ‚angehänkten Auffrichtigen und Reue mütigen Buß-Thränen' halb drollig, halb erschütternd ausklingt. Für dieses Buch, das an Gediegenheit seinesgleichen sucht, fand sich ein Verleger, der es für eine Mark in den Handel brachte. Diesen Preis wagt man in Deutschland allenfalls an Werke, die außerhalb einer, von der Kritik gesegneten Schule stehn. Das Buch ging. Die ersten fünftausend waren bald verkauft. Jetzt, scheint's, holt der geistige Pöbel seine klobigste Waffe herbei: er bezichtigt das prächtige Buch der Unsittlichkeit.

Ich liebe es nicht, mich selbst auszuschreiben; aber da das, was ich über die Sinnlichkeit in dem Dasein Dafnis' sagte, an andrer Stelle gedruckt war, sei es in Kürze hergestellt: ‚Mit Simplizität und Ausführlichkeit huldigt Dafnis der Venus, „die wir alle kennen". In seiner weltmännischen Liebe gibt es keine Tragödie, höchstens einmal einen männlichen Zorn, eine gerechte und derbe Entrüstung über allzu hartnäckigen Widerstand. Bei aller Ungebundenheit behält Dafnis' Liebesleben eine ganz bestimmte Reinlichkeit. Schmutz pflegt in geschlechtliche Händel nicht mit der Sinnlichkeit, sondern mit den geistigen Konflikten und Kompliziertheiten einzuschleichen, wie denn der Körper eine entschiedne Neigung zur Anständigkeit hat, im Gegensatz zur Seele, die das Zweifelhafte, Verworrene und Verderbte mit sichrem Instinkt findet und anempfindet.'

Die Leute mit den schadhaften und vermurkelten Seelen sollten sich das nur einmal zu Gemüte führen; vielleicht lernten sie sich dann — genieren."

IX.

„Durch das Leben gezwungen, vom Schaffensplatz wieder abzutreten", berichtet Arno Holz in seinem erst kürzlich geschriebnen „Vorwort", Dezember 1912, zu seiner monumentalen Riesentragödie „Ignorabimus" und knüpft damit unmittelbar an die Tage nach Herausgabe seiner ersten Komödie „Sozialaristokraten" an, „durch das Leben gezwungen, vom Schaffensplatz wieder abzutreten, mußte ich dann zusehn, wie meine ehemaligen Schüler, unfähig, das Empfangne weiterzubilden, oder es auch bloß zu bewahren, in die alte Konvention, für die man eine kurze, schöne Zeit lang schon keinen Pfifferling mehr gegeben, entweder wieder zurückkrochen, oder aber, was vielleicht noch bedauerlicher und schmerzlicher war, daß sie die neue Technik, die ich in den ‚Sozialaristokraten' linguistisch bereits auf eine sehr respektable Höhe gebracht, deren Niveau weder bis dahin von irgend jemand anderm erklommen war, noch seitdem, und sei dies auch nur annähernd, wieder erreicht worden ist, nach und nach derartig verballhornten und vergröberten, um nicht zu sagen verhunzten, daß sie sich zuletzt fast wieder gradezu in ihr Gegenteil verdrehte!

Für beides Musterbeispiel Gerhart Hauptmann.

Belege für die erste Kategorie, die betreffenden Monstra brüllen zum Himmel, überflüssig. Für die zweite wie folgt.

Ende 1900, durch Zufall, fiel mir der ‚Michael Kramer' in die Hand. Ich schlug auf und las. Merkwürdig! Bereits nach fünf Minuten summte in mir der Rhythmus:

‚Wenn der Mops mit der Wurscht über den Rinnstein springt
und der Storch den Frosch in der Luft verschlingt.'

Bis ich schließlich dahinter kam: Diese stupide, verblödende Monotonie, gegen die das bekannte, liebliche Duo der beiden Knaben mit dem Klappenhorn noch wie himmlische Sphärenmusik klingt, zog sich durch das ganze „Drama!" Im ersten Akt ungefähr fünfhundert Sätze und rund dreihundertmal der selbe, gehirnerweichende Tonfall! In den übrigen Akten genau

so. Und in allen sich sogar noch unbehilflichst verstolpernd bis in die dazwischengefügten Regiebemerkungen! Für jeden, der meine Behauptung nachzuprüfen wünscht, schwarz auf weiß in dem zitierten Buch. Ein derartig plumpes Geholpre — ganz Deutschland schien an verstopften Ohren zu leiden und in den darauffolgenden Stücken Hauptmanns wurde diese klägliche Ohnmacht schließlich noch schlimmer — gab sich für ‚modernen Dialog‘ aus!"

Es versteht sich von selbst und soll hier nicht bestritten werden: die Geschichte keines Abschnitts und Zeitraums, ganz gleich auf welchem Gebiet, läßt sich durch nachträgliche „Wenns" und „Abers" wieder wettmachen oder auch bloß revidieren. Trotzdem war es ein seltsamstes, folgenschwerstes und beklagenswertestes Verhängnis für die Entwicklung des neuen deutschen Dramas der letzten beiden Jahrzehnte, daß ausgerechnet grade in jenem für diese Entwicklung entscheidendsten Moment damals, Mitte der neunziger Jahre, ausgerechnet grade derjenige Mann von der Bildfläche hatte verschwinden müssen, der sich von allen als der ungleich und weitaus erste und stärkste Intellekt erwiesen hatte, und daß statt seiner, von geschäftigen Händen, die nicht alle immer ganz sauber waren, eine Kraft inferioren Grades in den Vordergrund geschoben wurde, der zur „Führerschaft", die jetzt not getan hätte mehr denn je, einfach aber auch gradezu *alles* fehlte!

Arno Holz, dessen, ich möchte fast sagen, entwicklungsgeschichtlicher Klarblick in allen seinen Lebenslagen der ungetrübt gleiche geblieben war, hatte diese unglückliche Verfahrenheit der durch ihn ins Dasein gerufnen Bewegung nach seinem ihm durch seine traurige pekuniäre Mißlage aufgezwungenen, unfreiwilligen Verzicht sofort aufs schärfste erkannt und schrieb so, 1900 — wie ich unterrichtet bin, in noch nicht drei Tagen — seinen prachtvollen Meyer.

„Dr. Richard M. Meyer, Privatdozent an der Universität Berlin, ein literarischer Ehrabschneider." Eine Schrift, die den durch sie Festgenagelten, ähnlich wie dies schon seinerzeit „Gotthold Ephraim" mit seinem „Hauptpastor" getan, in eine unverdiente Unsterblichkeit rückt.

„Dr. Richard M. Meyer, zu einem neben ihm stehenden Makulaturprofessor:

Dieser Knote und Banause!
Finden Sie nicht auch, Herr Krause?
Sowas klext nun „Poesie“ —
alles graue Theorie!

Der Herr Mitte Dreißig:

Doktor Richard Moses Meyer,
spuck mir nicht in meine Leyer.
Was? Du spuckst? Bei meinem Gaul!
Ritschratsch rum und dir ins Maul!

Chor der übrigen Makulaturbrüder, entsetzt:

Plattgedrückt wie eine Laus,
Gott, wie sieht der Mann nu aus!
Farben wie aus Neu-Ruppin,
wai geschrien, wai geschrien!“

Der unförmig dickleibige „Makulatur“wälzer des auf diese Weise so angenehm Plattgedrückten, der auch nicht einmal mehr „Muck!“ quietschte, ist längst sang- und klanglos in den für solche Moritaten Gott sei Dank immer und ewig offnen „Orkus“ gewandert. Der „Ehrabschneider“ — „Vorwort“: „Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent“, Goethe, „Nachwort“: „Der ist besorgt und aufgehoben“, Schiller — bleibt.

Den „Sack“, um hier mit dem alten, schönen Volkswort zu sprechen, hatte Arno Holz „geschlagen“ und den „Esel“ „gemeint“.

„‚Man hat‘, schrieb mal in einem Briefe der alte Fontane“, ich lasse hier wieder Arno Holz selbst das Wort, „nur eine Bedeutung, wenn man mal ein Fanal war, das alle Leute leuchten sahen und ihren Kurs danach nahmen.‘ Daß er selbst ein solches Fanal nie gewesen war, wußte er. Um so eindringlicher wirkt dies Bekenntnis.

Der Mann, auf den nach Herrn Meyer alles hinaus läuft, auf den sich alles zuspitzt, ist Gerhart Hauptmann. Dessen ‚Charakter und Talent studieren und schildern zu

dürfen', scheint ihm ,das größte Vorrecht', dessen die neueste Literaturgeschichte ,sich zu erfreuen hat'. Da Herrn Meyer ,eine erschöpfende Kenntnis der Weltliteratur', wie sein Verleger versichert, ,das Auge namentlich auch für die Entwicklung der Poesie geschärft' hat, durfte er sich selbstredend der Wahrheit Fontanes nicht verschließen. Und so ergab sich ihm denn, noch ehe er zu seiner Panegyrik auch nur ansetzte, die nicht uninteressante Frage: Was wäre Gerhart Hauptmann, wenn er nicht ,Neuerer' wäre? Ein Talent, ein großes Talent mehr in unsrer Literatur, aber für ihre Entwicklung — eine sekundäre Erscheinung.

Das ging natürlich nicht. Das ging absolut nicht. Auf die Entwicklungsperspektive, in unserm ,Zeitalter der Naturwissenschaften', ließ sich nicht verzichten, es war also nur durchaus logisch von Herrn Meyer, daß er alle seine Courage zusammennahm, die Feder eintauchte und schrieb: Gerhart Hauptmann ist nicht etwa bloß Neuerer, er ist sogar ein ,kühner' und ,einsamer' Neuerer; der ,anerkannte Führer der realistischen Literatur in Deutschland'. Daß er mit seinem letzten Kompliment der Einsamkeit wieder etwas Abbruch tat, genierte nicht. Die Hauptsache war das Schlagwort. Der anerkannte Führer! Das suggerierte. Um es zu lancieren, damit es nicht auf Widerstand stieß, damit es zündete, mußte die Entwicklung, die sich leider anders vollzogen hatte, nachträglich gefälscht, der Ursprung verschüttet, das Terrain rund um den zu Feiernden nach Kräften planiert und dieser selbst möglichst in die Höhe getrieben werden; nur so schien erreichbar, daß der ,Einsame' dann ,kühn' als Dhawalagiri aus lauter Maulwurfshügeln stieg. Schade, Herr Meyer, daß ich jetzt hinterherkommen mußte, um Ihrem so schönen Aufbau unter die aufgeplusterte Perücke zu stakern!"

„,Reiner', schreibt er und referiert damit über Otto Ludwig, ,hat kein Künstler seinen Idealen gelebt, ehrlicher kein Dichter sein ästhetisches Ziel allein verfolgt . . . Idealismus im höchsten Sinne — das ist der „Generalnenner" dieses Realisten.' Ein wahres Glück für den Mann, daß er tot ist. Lebte er noch, Herr Meyer hätte über ihn anders geurteilt! ,Ein energischer, fester Charakter, mit aller Glut des gebornen Künstlers um seine Ideale ringend' — Sie entschuldigen, Herr

Meyer, ich erröte, aber ich zitiere jetzt Mehring —, besitzt Holz freilich nicht die kühle und praktische Umsicht Hauptmanns; er sieht nur seine künstlerischen Ziele, denen er unbeirrt nachtrachtet, mag er auch täglich dicht am zuschnappenden Rachen des Hungertodes vorbeipassieren.‘ Verstehn Sie mich: ich will mit diesem zuschnappenden Rachen nicht Renommage treiben. Ich existiere ja noch. Aber ich muß mich ein klein wenig aufrecken, ich muß Sie, verehrter Herr Doktor, in meine Tatzen nehmen, wenn Sie zu alledem nun auch noch die, sagen wir Kindlichkeit fügen und mir als Ideal, nach dem ich mich leider zu richten vergaß — Gerhart Hauptmann vorhalten!

Unter meinen Papieren finde ich einen alten Zeitungsausschnitt, der in getreuer Wiedergabe lautet:

‚Gerhart Hauptmanns Danksagung. Das bereits kurz erwähnte Schreiben, womit Gerhart Hauptmann seinen Dank für die Zuteilung des Grillparzer-Preises der philosophisch-historischen Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien ausspricht, hat folgenden Wortlaut: „Das Preisgericht des Grillparzer-Preises hat meine Dichtung ‚Hannele‘ einer großen Ehrung für würdig erachtet. Der reine und geweihte Name Grillparzers soll mir fortan Mut gebend, wegweisend und heiligend vorleuchten. Es ist eine seltsam freundliche Fügung, daß sich der Heros in einem Augenblicke gleichsam väterlich mir neigt, wo ich mehr als je einer Aufrichtung und Stärkung bedarf: So ist mit einem alles Gift der Verbitterung aus meinem Blute genommen, und unter dem Zuspruch des Ewigen fühle ich mich jung, gesund und mit allem alten Stolz neu erfrischt. Wenn ich nun in ehrfürchtigem Aufschauen zu dem Namen Grillparzer gelobe: das Gute ferner zu wollen, die Schönheit zu suchen, die Wahrheit nicht zu verleugnen und mir selbst im Tiefsten und Besten treu zu bleiben, nach Menschenkraft, so ist es ein geringer, aber doch der einzige Dank, den ich, in tiefer Ehrerbietung, zu geben imstande bin. Dresden, den 18. Januar 1896. Gerhart Hauptmann.“ Hauptmanns Verbitterung, wie sie aus diesem Briefe spricht, verstehe wer kann. Wenn je ein Dichter vom ersten Augenblick an, wo er in die Öffentlichkeit trat, Wirkung ausübte, Anerkennung erntete, Erfolge erzielte, so war es Hauptmann. Der Mißgriff, den er mit „Florian Geyer“ beging,

erklärt sich aus so natürlichen, rein formalen Ursachen, daß wir erstaunen würden, wenn der Dichter sich „verkannt" fühlte, statt daß er sich selber und seiner Nichtachtung der vorläufig unverrückbaren Grundformen des dramatischen Kunstwerks die Schuld zuschriebe. Da ist es Grillparzer, zu dem er in Ehrfurcht aufschaut, bis ins höchste Alter viel weniger gut ergangen als ihm, dem Dreiunddreißigjährigen, dem Ruhm bereits in Fülle und in jeder Gestalt beschieden gewesen.'

Und über diesen selben Grillparzer, um auch noch das hinzuzutun, haben Sie geschrieben:

‚1856 trat er in den Ruhestand und lebte in ärmlicher Einfachheit vier Stockwerke hoch. „Dort tritt man in ein kleines Gemach, das einzige Fenster geht nach dem Hofe, ein Bücherschrank füllt die Wand gegenüber. Die Bibliothek ist nicht groß, aber auserwählt. Eine Tür führt in das Wohnzimmer Grillparzers. Es ist nicht eben groß und hat zwei Fenster nach der Spiegelgasse, die Lage ist gegen Abend, es kommt also erst nachmittags die Sonne hinein. Dieses Zimmer umschließt seine ganze Existenz, das Bett, ein Sofa geringer Sorte, ein Klavier, Schreib- und Waschtisch."'

Man braucht Hauptmanns Dank nur zu lesen, um zu fühlen: So schreibt kein Mann, der am Steuer stand auch nur einen Augenblick lang! Und ferner: Was würde aus diesem Manne geworden sein, wenn es ihm bestimmt gewesen wäre, noch mit Achtzig eine Existenz zu führen, wie sie sein ‚Heros' geführt!

Ich habe einer ‚Aufrichtung' und ‚Stärkung', Herr Meyer, bisher noch nicht bedurft. Ich fühle mich jung, gesund und mit allem alten Stolz', nachdem nun bereits nahezu zwanzig Jahre Literatur nach außen ‚resultatlos' hinter mir liegen, auch ohne solch ‚seltsam freundliche Fügung' und ohne solchen ‚Zuspruch'. Ich sehne mich wirklich nicht im geringsten danach, daß ‚ein reiner und geweihter Name mir fortan Mut gebend, wegweisend und heiligend vorleuchte'. Ich verzichte auf alles sich mir neigende ‚Ewige' und sträube mich gegen jedes gleichsam ‚Väterliche'. Ich fühle mich vollkommen erwachsen! Ich bedaure daher höflich, von Ihrem freundlichen

Rat — Sie erteilen ihn mir allerdings nur indirekt — keinen Gebrauch machen zu können.

Daß der Dichter der ‚Weber', nachdem so mit einem alles Gift aus seinem Blute genommen, in ehrfürchtigem Aufschauen — die ‚Versunkene Glocke' schrieb, und daß er grade dieser seine Popularität verdankt, hat einen Stich ins Schmerzliche selbst für Herrn Meyer. Aber nicht wahr? ‚Eine Rücksicht auf die Mode wird man dem grade und still seines Weges schreitenden Manne nicht zutrauen .... Bezaubernde Verse begegnen, bestrickend wie Elfengesang; wir haben keinen Realisten, der sie sonst noch singen (!) könnte.' Daß Herr Meyer sich aus diesem Anlaß gedrungen fühlt, seinen Schützling zu verteidigen gegen einen Angriff, den er vorsichtig genug ist selbst zu formulieren, so daß dadurch der Anschein erweckt wird, als wäre dieser Angriff ernsthaft und von andrer Seite denn natürlich auch gar nicht erst unternommen worden, ist bezeichnend. Aber daß er zugleich die Stirn findet, aus diesem selben Anlaß auch noch Hauptmann, den Verstechniker, zu loben, den doch schon der erste beste Karl Busse in die linke Westentasche steckt, und der als solcher einfach noch gar nicht zählt, ist von einem Opfermut, den ich zwar bewundre, von dem ich aber nicht glaube, daß er die gewünschten Früchte tragen wird."

„Je mehr diese kleinen Kapitel sich häufen, um so erschreckender werden Sie merken: Sie haben Hauptmann einen sehr bösen Dienst erwiesen. Es war eine Zumutung ohnegleichen, daß ich mich bei lebendigstem Leibe gutwillig begraben lassen soll, nur damit Sie auf diesem interessanten Fleck für Ihr Spekulationsobjekt ein Denkmal setzen!"

„Hauptmann als ‚Bahnbrecher', Hauptmann als ‚Führer' und ‚Reformator' ist eine Erscheinung, an der er leider selbst nicht ohne alle Mitschuld ist. Daß er Einspruch erhob, daß er abwinkte, wenn literarische Parteiläufer und Theaterjobber ihn als den neuen Gesetzgeber ausschrieen, war nicht zu verlangen. Dazu hätten Voraussetzungen gehört, über die er nun einmal nicht verfügt. Aber es mußte irre führen, wenn er zum Beispiel Georg Hirschfeld den „einzig Mitstrebenden" nannte, die Widmung seines Erstlingsdramas nachträglich wieder wegwischte und ähnlich.

Durch unsern Rücktritt nach der ‚Familie Selicke‘ hätte Hauptmann vollauf Gelegenheit gehabt, sein Talent als ‚Führer‘, falls ein solches in ihm latent gewesen wäre, zu betätigen. Die Aufgabe, die wir hinterlassen hatten, war klar: mit der neuen Technik, die wir angebahnt, nach und nach das ganze moderne Leben zu packen! Wir warten auch nur auf den bloßen Willen dazu noch heute. Hauptmann, der in seinem Leben jene Not, auf die ich im Vorwort zu den ‚Sozialaristokraten‘ hinwies, nie kennen gelernt hat, der sich in glänzender Lage befand, hätte es nicht nötig gehabt, diese Aufgabe außer acht zu lassen auch nur eine Viertelsekunde lang.

Künstler sein, heißt den Mut haben, wie jene alten Christenpriester unter die Heiden zu gehn und ihrem Götzen, während die Brüllenden ums Feuer tanzen, den Kopf abschlagen! Diesen Mut hat Hauptmann, von seinem ersten Erfolge ab, mit jedem Tage weniger besessen.

Selbst Herr Meyer, der sonst so tapfre, muß unter der Spitzmarke ‚Hauptmanns Bedeutung‘ zugeben: ‚Unsre verwöhnte und nun einmal nicht naive Zeit vermißt das, was wir „Geist“ zu nennen pflegen. Die witzigen Spiele des Zufalls und der Verblendung vermag der Autor des „Biberpelzes“ aufzufangen und nachzubilden, den Humor eines genialen Trinkers zu erfassen — versagt ist ihm ein Schalten im Reich der Ideeen, ein Beherrschen auch der Abstraktionen, wie etwa Goethe, Gottfried Keller, Theodor Fontane es besaßen, ohne deshalb der Realität unrecht zu tun . . . Mit dem Herzen durchdringt er, was er in so großer Anschaulichkeit vor sich sieht: dem Geist bleibt es ein Chaos . . . Das liegt an ihm, nicht an den Prinzipien des Realismus.‘

Ganz recht. Und diese Prinzipien werden beweiskräftigt sein, Gerhart Hauptmann, in dessen Werken unsre ‚Saat‘, wie Herr Meyer meint, ‚Ernte trug hundertfach und tausendfach‘, wird eine Episode gewesen sein, sobald es gelungen sein wird, diese Prinzipien in den von Herrn Meyer allerdings noch mit Recht so vermißten ‚Geist‘ umzusetzen. Wann, wo und wem das gelingen wird, ist gleichgültig. Daß es gelingen wird, ist geschichtliche Notwendigkeit und wird also eintreten.“

Daß es dann später niemand anders als wieder Arno Holz selbst gewesen ist, der diese von ihm behauptete „geschichtliche Notwendigkeit" in die konkreteste Realität umsetzte, wird das vorletzte Kapitel dieser Schrift, auf das ich allzu Ungeduldige zu meinem Bedauern bereits e i n mal vertrösten mußte, klipp und klar beweisen.

Als man dem um jene Zeit Abgedankten damals vollends sein „Martyrium" vorhielt — nach Bartels ein „komisches", nach Mehring ein „tragisches", nach Arno Holz „ein selbstverständliches; es traf bisher noch jeden, der sich vermaß seiner Zeit voraufzugehn" —, replizierte der Dichter in seinem gleichen selben Buche:

„Zu diesem ‚Martyrium', damit kein Mißverständnis aufkommt, bemerke ich: ich bedaure es nicht. Ich ‚bemitleide' mich nicht. Am wenigsten vollends beneide ich den ‚glückbegünstigten Gerhart Hauptmann'. Eine Reihe von Umständen, die ich, rein zufällig, fast alle kontrollieren konnte, und unter denen seine Begabung, meiner Meinung nach, nur die zweite Rolle spielt, haben ihn — für die Fernstehenden — nach und nach in eine Höhe geschraubt, in der er sich — auch für die Fernstehenden — auf die Dauer nicht wird behaupten können. Und ich bin fest davon überzeugt: er selbst fühlt dies am tiefsten! Ich kenne keinen reineren Fall von Tragik. — Alle Gefahren, denen ein Charakter erliegen muß, der, durch Kampf noch nicht gestählt, sich plötzlich vor Anforderungen sieht, die von ihm das Höchste verlangen, alle diese Gefahren, alle diese Versuchungen sind mir erspart geblieben. Ich stand dafür vor andern. Ich habe sie überwunden und sie liegen hinter mir. Ich müßte mir einfach das Hirn umdrehn, wollte ich heute anders denken: mir konnte etwas Dienlicheres als dies ‚Martyrium' gar nicht passieren. Und wenn es mich nichts gelehrt hätte, als nur das eine, ohne das Dauerndes nicht geschaffen wird, Verachtung der Masse.

Es ist also nicht, was verschiedenen vielleicht passen könnte, jetzt Erbitterung, die aus mir spricht, Entrüstung, daß man mich nicht sofort zum Kaiser von China gemacht hat, dem der Herr v. Wildenbruch den Pfauenschirm zu halten hat und der Herr Lauff Sonstwas, sondern: ich bin unbescheidener. Ein solches Modeberühmtsein, ein solches lite-

rarisches Eintagsfliegentum genügt mir nicht. Ich verlange von meinem Leben mehr! Dieselbe Ehrfurcht, die mich nicht mehr vor der Masse plagt, plagt mich auch nicht mehr vor einzelnen. Oder doch wenigstens nicht mehr vor solchen, wie sie mir im Moment in strahlenden Papierhelmen gegenüberstehn. Und da sehe ich denn nicht ein — für jeden Schlag, den man mir gibt, zehn zurück. ‚Martyrium' mit Musikbegleitung!"

„ . . . haben ihn — für die Fernstehenden — nach und nach in eine Höhe geschraubt, in der er sich — auch für die Fernstehenden — auf die Dauer nicht wird behaupten können. Und ich bin fest davon überzeugt: er selbst fühlt dies am tiefsten! Ich kenne keinen reineren Fall von Tragik." Das war keine Prophezeiung post festum, und wie, wie, trotz Nobelpreis und „Doctor honoris causa", ist sie heute in Erfüllung gegangen! —

Aus diesem „Meyer" führt eine Stelle in das nächste Buch von Arno Holz, dessen ihm durch die Umstände leider absolut aufgezwungne Niederschrift, wie jeder, der ihn kennt, weiß, die menschlich schmerzlichste Unabweisbarkeit seines ganzen Literaturlebens war:

„Daß Herr Meyer auch noch den ihm bekannten, nicht genug zu bedauernden Gemütszustand Schlafs mißbraucht, um mit Genugtuung auszustreuen, wir beiden ‚Mythischen' wären ‚später über die Frage, wer eigentlich die neue Kunst geschaffen habe, in Uneinigkeit geraten', streife ich nur. Es ist mir nicht zuzumuten, auf solche Kläglichkeit einzugehn."

Der Kelch, auch dieser Kelch, blieb Arno Holz nicht erspart. Er mußte ihn auskosten bis auf die Neige!

Worin jener „nicht genug zu bedauernde Gemütszustand Schlafs" bestand?

„In einer geistigen Erkrankung, die, nachdem sie schon längere Zeit in ihm latent gewesen, es im Januar 1893 notwendig machte, ihn in die Irrenabteilung der Berliner Charité aufnehmen zu lassen. Bereits der erste ihn behandelnde Arzt, Professor Siemerling, stellte damals die Diagnose: Schlaf leidet an fixen Ideen — Größen- und Verfolgungswahn — und ist unheilbar. Er kann bei dieser Krankheit achtzig Jahre alt werden, immer wieder aber wer-

den sich Krisen einstellen, innerhalb derer er nicht zurechnungsfähig ist. In den Zwischenzeiten wird der Kranke auf den Laien den Eindruck eines normal Gesunden machen. Diese Diagnose ist bis auf den heutigen Tag eingetroffen. Daß Schlaf in diesen Zwischenzeiten, was den Laien doppelt irreführen kann, fähig geblieben ist, künstlerisch produktiv zu sein, steht damit nicht in Widerspruch."

Das für Arno Holz in jedem Betracht und in jeder Beziehung Peinlichste und Peinigendste an dieser ganzen Sachlage war, daß Schlaf sich in seinem Zustand einbildete, sein früherer Mentor, der natürlich sofort alles getan, um dem so traurig Zusammengebrochnen nach Möglichkeit Linderung zu verschaffen und ihm so sein Los, wenigstens auf Momente, zu erleichtern — sein „früherer Freund" hätte ihm bei einer dieser „Gelegenheiten" seine Krankheit: „anhypnotisiert!" Er glaubte sich durch „Mental-Suggestion" „telepathisch" von ihm „verfolgt" und ließ in seinen Briefen durchblicken, Arno Holz hätte sich dieses satanischen Mittels nur bedient, um sich von seiner, Schlafs, „überragenden Bedeutung" zu befreien. Schlafs Anspruch, mit dem er dann schließlich, Ende 1898, durch einen Artikel in der „Zukunft", die literarische Welt, man darf wohl gelinde ausgedrückt sagen, „überraschte", daß alles Wesentliche seines angeblich von Arno Holz mit ihm in Gemeinschaft Verfaßten von ihm, das heißt also Johannes Schlaf, allein herrühre, und daß ausschließlich er, Johannes Schlaf, und nicht Arno Holz der „Initiator des neuen deutschen Dramas" sei, eine „Enthüllung", durch die er eine Weile in Kreisen, die über seinen Zustand nicht genügend informiert waren und es vielleicht zum Teil auch selbst jetzt und noch immer nicht sind, eine gewisse Sensation erzielte, war also nur die literarische F o r m seines Wahns. Dieses „behauptete" Arno Holz nicht etwa nur, sondern b e l e g t e es. Mit Dokumenten, wie sie schlagender und beweiskräftiger nicht gedacht werden konnten!

„Sich zur Wehr setzen zu müssen gegen einen Geisteskranken! Noch dazu, wenn dieser der beste Freund war! Ich glaube nicht, daß es viel auf der Welt gibt, was trauriger ist. Es hatte schon mal an einem Haar gehangen, daß ich gezwungen gewesen wäre, dieses Schlaf gegenüber, nicht bloß,

wie jetzt, psychisch zu tun, sondern direkt physisch! Wir — ein Freund von mir und ich — hatten Tage und Nächte lang, bereits länger als eine Woche, den Kranken während einer Krise bewacht, und mein Mitpfleger, total erschöpft, war auf einen Augenblick ins Freie gegangen. Da stieg in Schlaf plötzlich die Idee auf, er wäre ‚Gott-Vater' und ich der ‚Anti-Christ' und er müsse mich ‚richten'. Langsam, mit gekrümmten Fingern, die Augen aus wachsgelbem Gesicht stier in meine — so begann er die Jagd nach mir um einen großen Tisch. Ich, auf jede seiner Bewegungen gespannt, gleich langsam um diesen Tisch rückwärts, während nichts lautbar wurde, als daß ab und zu unter uns die Dielen knackten. Dazu, selbst noch in diesem Augenblick in mir, scharf das Bewußtsein der Umwelt: durchs Fenster die Wintersonne und das Schattenspiel einer riesigen Buche in unsern schauerlichen ‚Drehkater'! Ich war stets kompakter als Schlaf und brauchte also nicht besorgt zu sein. Aber mir graute vor dem ‚Moment', und zum erstenmal in meinem Leben spürte ich deutlich: Deine Kopfhaut ist wie Eis, deine Haare stehen jetzt zu Berge! Die Jagd endete, daß ich mich langsam, immer rückwärts, vor dem mir Folgenden nach der Tür zurückzog, mit einem Satz diese aufriß und hinter mir sofort den Schlüssel rumdrehte. In demselben Augenblick kam der Freund aus dem Garten und ich konnte ihm das Geschehene berichten. Da der Name dieses Freundes nichts zur Sache tut, erspare ich mir hier seine Angabe.

Auf keinen Fall kann ich sagen, daß dieser psychische Kampf heute mir weniger Widerwillen bereitet, als mir jener physische bereitet hätte, dem ich damals noch mit so knapper Not entronnen. Was jener an Intensität voraus gehabt hätte, ersetzt dieser durch Publikum und angenehme Länge.

Ihm aus dem Wege biegen konnte ich nicht, weil ich, wie stets bisher, so auch hier, nicht für meine Person einzustehn habe — die der Welt vollkommen gleichgültig sein kann, wie die Welt es ihr umgekehrt ist — sondern für meine Sache. Ich stehe jetzt ganz allein mit ihr, allein auch nach außen, und werde fortfahren, sie rein zu halten vor jedem Wischiwaschi. Ich werde nicht dulden, daß man ihre Ausgangspunkte verwischt, noch zulassen, daß man ihre Ziele ver-

puddelt. Und dieses Wischiwaschi, diese Verwischung und Verpuddelung würde eintreten, und sei's auch nur vorübergehend, wenn ich die Prätension Schlafs auf die von ihm so benannte ‚Initiator'schaft jetzt nicht zurückwiese. Dann würde es heißen, diese ‚Richtung' hat sich selbst aufgegeben, ihr eigner Urheber ‚desavouiert' sie ja — Stimmen darüber sind bereits laut geworden — und Arno Holz, dieser ‚Doktrinär', der bei der ganzen Geschichte, wie es sich jetzt herausgestellt hat, nur ‚Begleiterscheinung' gewesen ist, kann seinem ehemaligen ‚Führer' bloß nicht mehr ‚folgen'.

Nach den ‚Sozialaristokraten' schrieb Maximilian Harden:

‚Einer nur ist aufrecht geblieben, einer, dem es nicht um frühen Erfolg zu tun war, sondern um den Sieg eines schwer erkämpften und unter Qualen zärtlich und treu gehegten Glaubens: Herr Arno Holz!'

Ich hoffe, man wird ähnlich über mich auch noch nach dreißig Jahren schreiben, und daß dies dann für meinen ‚Glauben' von um so größerer Beweiskraft sein wird, als ja dann inzwischen längst feststehn wird: ich hatte diesen ‚Glauben', und zwar auch grade in seinem Entscheidenden, nicht irgend einem andern zu verdanken gehabt, dem ich blind gefolgt war, sondern mir selbst!"

„Man sieht also: Auch Schlaf hat die bekannte Meyersche Taktik vom ‚trocknen Theoretiker' benutzt, um dem nichts als ‚Artisten', dem ‚kalten Jongleur mit bunten Bällen', dem ‚formalistischen Virtuosen' — notabene alle diese Ausdrücke stammen von Schlaf! — nachträglich, nach Kräften, eins auszuwischen.

Daß ich alle meine Theorie, wie ich dies dann auch später in meiner ‚Kunst' schrieb: ‚ja nicht der Theorie wegen getrieben hatte, gegen Entree und zum allgemeinen Besten, sondern still in meinem Kämmerlein für mich selbst und nur, um der verflixten Praxis besser beizukommen', nicht als Zweck, sondern nur als Mittel — dieses hatte Schlaf während unsrer Zusammenarbeit noch begriffen. Ja, er war hiervon so durchdrungen gewesen, daß er mir die ‚wissenschaftliche' Ader, die ich mir damals neben meiner ‚künstlerischen' ebenfalls einbildete, sogar abstritt und bezweifelte, daß ich

je mit meinem Kolumbusei niederkommen würde: ‚Meiner Meinung nach hat er gar nicht das Temperament dazu. Ich glaube das mit Grund daraus zu schließen, daß er mit ganz anderm Feuer an eine rein künstlerische Arbeit herangeht und sie durchführt, ohne zu stocken‘. Es ist zu bedauern, daß Schlaf dies alles so vollständig vergessen hat!

Schlaf hätte jenes Theoretische bei mir nicht so hervorkehren sollen. Er macht dadurch nur auf einen Mangel bei sich aufmerksam, der eigentlich schon allein genügt, um hinter seine ‚Initiator‘schaft ein Fragezeichen auftauchen zu sehn, so umfänglich als nur möglich.

Fast alle großen Künstler bisher haben jenes ‚Theoretische‘ nachweisbar in einem so auffälligen Grade besessen, daß sich durch Analogieschluß aufstellen ließe: Auch jenen wirklich Erstrangigen kann diese Geistesart unmöglich fremd gewesen sein, über deren Leben wir nach dieser Richtung nicht die genügenden Daten besitzen!

Bereits im ‚Meyer‘, der geglaubt hatte, mich mit meinem nüchternen ‚Doktrinarismus‘ abtun zu können, hatte ich mich also zitieren dürfen:

‚Es gibt keine Titulatur, die geeignet wäre, mich weniger zu erschrecken. Ich befinde mich mit ihr in einer zu erlauchten Gesellschaft. Ein solch nüchterner Doktrinär war auch Leonardo da Vinci, als er an seinem „Trattato della pittura“ schrieb, Albrecht Dürer, als er seine epochemachenden Opera abfaßte: „Underweysung der Messung mit Zirkel und Richtscheit, in Linien, Ebnen und gantzen Corporen“, „Von menschlicher Proportion“ usw., Schiller, als er seine Briefe mit Goethe wechselte, Wagner, als er über seinem „Kunstwerk der Zukunft“ brütete, Zola, als er seine acht Bände Kritik edierte, usw. usw.‘ Wen die Stelle interessiert, mag sie dort weiterlesen.

Jener Analogieschluß, den ich eben aufgestellt habe, ließe also durchaus zu, daß man ihn sogar umdrehte: Es ist bei einem Künstler von vorne herein das Zeichen einer gewissen Inferiorität, wenn er sich mit Gedanken über seine Kunst nicht abgibt!

Alle bisher haben sie gehabt, sobald sie sich nicht mehr begnügt hatten, das bis dahin überliefert Gewesne kritiklos

weiterzugeben; und erst von dem Augenblick datierte ihre Bedeutung, in welchem sie sich auf ihr eignes Hirn besannen und dadurch aufhörten, die Welt, wie ich dies bereits einmal gesagt, ‚mit den Augen von Toten zu sehn'. Und alle, mehr oder minder deutlich, durch sämtliche Zeiten, einten sich auf genau das selbe: Natur, Natur und immer wieder Natur! Es gibt kein Heil außer ihr, und das Höchste, das sich von uns erreichen läßt, ist von dieser Billionenmalbillionenfältigen nur ein schwacher Abglanz. Mit den Dokumenten hierüber ließen sich Bände füllen!

Meine ganze Arbeit, deren Endresultat ich in jenem Buche niedergelegt, ist also schließlich nichts anderes gewesen, als daß ich dieses Empfinden, das so alt wie die Kunst selbst ist, in eine endlich erschöpfende Formel gebracht habe; in ein Gesetz, das sich durch die Erfahrung kontrollieren läßt, wie das Fallgesetz oder die Tatsache, daß der Flüssigkeitsstand in kommunizierenden Röhren die gleiche Niveauhöhe hält. Und erst von diesem Gesetz aus hatte mir dann festgestanden: die Entwicklung der Kunst ist die Entwicklung ihrer Mittel! Du mußt also deiner Literatur das Wortblut erneuern, wenn du sie selbst erneuern willst. Und das habe ich getan! Im Drama, indem ich die Sprache des Lebens für die des Theaters setzte, in der Lyrik, indem ich den Worten, die durch die bisherige Technik gezwungen gewesen waren, permanent auf Stelzen zu gehn, diese Stelzen nahm und zeigte, daß die Worte, auch hier, durchaus fähig sind, auf ihren eignen Füßen zu gehn.

Mit diesen Errungenschaften steht Deutschland heute entwicklungsgeschichtlich an der Spitze der Weltliteratur, aus der diese Dinge ebensowenig mehr werden verschwinden können, wie die Perspektive nicht mehr aus der Malerei verschwunden ist, nachdem das Italien des fünfzehnten Jahrhunderts sie ihr geschenkt hatte.

Daß ich allein schon mit dem bloßen Aussprechen dieser Dinge die gesamte zeitgenössische Ignorantenschaft auf mich hetze, weiß ich. Aber ich schreibe nicht für dieses Publikum, sondern für ein andres. Es läßt mich vollkommen kalt, wie man über mich im Moment denkt. In jedem Fall sind jene Errungenschaften, theoretisch wie praktisch, meine absolut

eigne persönliche Leistung gewesen, und der nachträgliche Anspruch Schlafs, diese zweite, nämlich die Schöpfung der Sprache des Lebens für die des Theaters, wäre auf sein Konto zu setzen, braucht von mir nur in diesen Zusammenhang gebracht zu werden, um schon rein dadurch — wenigstens für jenes Publikum, das ich meine — seine ganze Ohnmacht zu erweisen."

„Die endliche Bekanntgabe von Schlafs Zustand, die ich nicht länger zurückhalten durfte, ist zugleich das einzige Mittel, um Schlaf gegen ihn selbst zu verteidigen. Und dies nicht zu unterlassen, liegt nicht bloß in seinem, sondern auch in meinem Interesse, da es mir ein peinigendes Gefühl sein würde, an einen Menschen jahrelang mein Bestes verschwendet zu haben, von dem man mir vorhalten dürfte, er sei dann später über mich hergestürzt aus dem Hinterhalt wie der gemeinste Buschklepper. Wäre Schlaf gesund, wäre eine moralische Wertung hier überhaupt zulässig, sein Vorgehen bliebe ungeheuerlich, selbst einen Augenblick angenommen, mein Anteil an unserm ‚Gemeinsamen' wäre tatsächlich so gering gewesen, wie Schlaf dies heute nachträglich behauptet. Man wiegt nicht einen Menschen zwölf Jahre lang in eine Illusion und fällt ihm dann in den Rücken! Und am wenigsten vollends bedient man sich dabei der Maske der Freundschaft! Wäre also Schlafs Zustand nicht zugleich seine Entschuldigung, kein Wort der Welt wäre stark genug, um seine Handlungsweise zu brandmarken. —

Meine eigne Meinung über unsre damalige Zusammenarbeit ist heute folgende:

Schlaf, so durchaus ich seine künstlerische Begabung anerkenne, würde entwicklungsgeschichtlich, und einzig hierum handelt es sich, nie auch nur die kleinste Rolle gespielt haben, ohne daß ihn der Zufall zu mir in eine so nahe Beziehung gebracht hätte. Um in einer Kunst ‚entwicklungsgeschichtlich' etwas zu leisten — eine Möglichkeit, die meist erst nach Ablauf von ganzen Generationen wieder eintritt — gehören, abgesehn von dem natürlich ganz selbstverständlichen sogenannten ‚Talent', noch eine ganze, nicht minder wichtige Reihe andrer Fähigkeiten; und von diesen besitzt und besaß Schlaf aber auch nicht eine einzige. Er war unter diesem Gesichtspunkte

durchaus, um dies zwar groteske, aber zutreffende Bild zu brauchen, immer nur die Flöte gewesen, auf der ich gespielt hatte. Ein Sachverhalt, der mich, drollig genug, im Anfang — vergleiche das Vorwort zum ‚Papa Hamlet‘ in den ‚Neuen Gleisen‘ — schreiben ließ: ‚Eine langjährige Freundschaft, verstärkt durch ein fast ebenso langes, nahestes Zusammenleben, und gewiß auch nicht in letzter Linie beeinflußt durch gewisse ähnliche Naturanlagen, hat unsre Individualitäten, wenigstens in rein künstlerischen Beziehungen, nach und nach gradezu kongruent werden lassen! Wir kennen nach dieser Richtung hin kaum eine Frage, und sei sie auch scheinbar noch so minimaler Natur, in der wir auseinander gingen. Unsre Methoden im Erfassen und Wiedergeben des Erfaßten sind mit der Zeit die vollständig gleichen geworden.‘ Ich hatte dies damals leicht hinschreiben; diese ‚Kongruenz‘ bestand einfach darin, daß Schlaf sich mir rein künstlerisch in jeder Beziehung restlos unterordnete!"

„Daß bei einer solchen Zusammenarbeit — wie ja wohl überhaupt bei jeder Zusammenarbeit — die Gefahr, seinen Anteil dem andern gegenüber im stillen zu überschätzen, für beide Teile vorlag, ist menschlich begreiflich. Um so mehr hielt ich von allem Anfang an für das einzig Korrekte, für meinen Mitzeichner genau so, wie für mich selbst einzustehn (vergl. ‚Neue Gleise‘, Seite 92), und ich glaube, man wird mir bis zu jenem „Zukunfts"-Artikel Schlafs auch nicht eine Wendung vorrücken können, durch die ich den Vortritt vor ihm auch nur um die Breite eines Millimeters beansprucht hätte! Allerdings — und das macht aus diesem für mein Empfinden nur ganz selbstverständlichen Verhalten nicht ein Verdienst für mich — stehe ich schon längst auf dem Standpunkt, daß das, was unserm Buche (‚Neue Gleise‘) seine Bedeutung gab, so daß es sich als Rad in die ‚Entwicklung‘ gefügt hat, nicht *in* ihm zu suchen ist, sondern, falls man sich die Mühe geben will, mich mit diesem Ausdruck zu verstehn, *hinter* ihm. Und grade hierfür habe ich mich stets so absolut *allein* verantwortlich gefühlt, daß ich von jedem noch nachträglichen Zeigen mit dem Finger drauf wirklich glaubte absehn zu können. Von meinem ersten Nachgraben in der ‚Kunst‘ bis zu meinem letzten Heft ‚Phantasus‘ führt eine so

deutliche, für jeden sichtbare Entwicklungslinie; die Tatsache, daß es mir durch die ‚Revolution der Lyrik' geglückt ist, nun auch noch das technische Niveau einer zweiten Kunst zu erhöhen, ist eine so unwiderlegliche, daß es einer spätern Literaturgeschichtsschreibung unmöglich mehr zweifelhaft sein kann, aus welchem Hirn die treibende Kraft auch bereits jener ersten Niveauerhöhung ihren Ursprung genommen."

Und ferner:

„Daß bei einer Zusammenarbeit, wie der unsern, aus der prinzipiell Neues hervorging, unbedingt einer Führer gewesen sein mußte, der andre aber der Geführte, ist psychologisch selbstverständlich. Daß in entsprechender Zukunft, nachdem dieses Neue gebührend anerkannt worden wäre, sich notwendig die Frage nach dem betreffenden Urheber dieses Neuen erhoben hätte, ist ebenso selbstverständlich. Und daß dann diese Frage schon allein auf Grund der beiden Entwicklungsgänge, die wir seitdem genommen, nicht zu Schlafs, sondern zu meinen Gunsten entschieden worden wäre, ist für mich von genau der gleichen Selbstverständlichkeit. Wurde sie doch bisher noch von jedem, der für solche Dinge schon heute Blick hat, schon heute so entschieden! Das ganze Vorgehn Schlafs erreicht höchstens eins: daß dieser Prozeß, der sich ohne sein Dazutun vielleicht erst nach einer Generation vollzogen haben würde, sich höchstwahrscheinlich schon jetzt und in unsrer vollziehen wird.

Daß ich bis dahin von vielen, die diese Gelegenheit mit Jubel ergreifen werden, allem Voraussehn nach mit jeder nur möglichen Sorte Schmutz beworfen werden ‚dürfte', würde von mir als Austausch für diese Beschleunigung in Kauf genommen werden müssen, wie ja in diesem Genre schon so vieles bisher, und entspräche nur dem in dieser Welt nun einmal natürlichen Verlauf solcher Dinge. ‚Künstler sein' — identisch hier mit Neuerer — heißt nicht nur, wie ich mal im ‚Meyer' meinte, ‚den Mut haben, wie jene alten Christenpriester unter die Heiden zu gehn und ihrem Götzen, während die Brüllenden ums Feuer tanzen, den Kopf abschlagen', sondern namentlich auch, wie Zola dies mal ausgedrückt hat, die Fähigkeit besitzen, jeden Morgen, bevor es an die Arbeit geht, drei vergiftete Kröten runterzuschlucken. Wer das nicht kann,

wem das nach zwanzig Jahren süßer Gewohnheit noch immer so etwas wie Mühe oder Ekel macht, soll sein Metier aufstecken. —

Schlafs ‚Resümee', sein ‚letztes und definitives Ceterum censeo' lautet:

‚Es wird wohl damit sein Bewenden haben müssen, daß wir, jeder in seiner Art, zwei gleich starke und innerlich selbständige Individualitäten waren. Es wird damit sein Bewenden haben müssen, daß ich von Holz zwar bedeutsame Anregungen empfing, diese aber durchaus bewußt und selbständig erfaßte, durchdachte und aus ihnen etwas Eigenes und Neues hervorgestaltete: eben unser neudeutsches, naturalistisches Drama.'

Dieses ‚Resümee' ist ein zweiteiliges. Der erste Teil mit seinen ‚zwei gleich starken und innerlich selbständigen Individualitäten' ist mir vollkommen gleichgültig. Er enthält nur ein Geschmacksurteil und das mag jeder nach seinem Belieben fällen. Charakterisiert durch ein solches wird nur selten der Beurteilte, stets aber der Beurteiler. Die Richtigkeit des zweiten Teils — abgesehn natürlich von den auch hier wieder, wie es scheint, unvermeidlichen ‚Anregungen' — habe ich in diesem Nachwort, durch unwiderlegliche Dokumente, nachdem ich von Schlaf auf unverantwortliche Weise dazu herausgefordert worden bin, bewiesen!

Ich schließe mit einem andern Resümee — ebenfalls zweiteilig — und dieses lautet:

Mit Schlaf, dem noch immer Kranken, empfinde ich noch immer Mitleid. Für Schlaf, den seiner eigenen Angabe nach seit bereits sechs Jahren wieder geistig ‚Gesunden', würde ich nach allem, was ich aus Notwehr hier zu entwickeln gezwungen war, logischerweise nur noch eins haben dürfen — Verachtung."

Und damit auch dieser Tragödie wieder das, wie es scheint, in solchen und ähnlichen Fällen immer unvermeidliche Satyrspiel nicht fehlte, dafür sorgte — man hätte es nicht für „möglich" halten sollen, aber es war Realität und Tatsache — Herr Samuel Lublinski. Indem er in seiner hier bereits wiederholt zitierten „Bilanz" den, wie man wohl sagen darf, nicht unschüchternen Versuch machte, die „eigentliche

Autorschaft der Familie Selicke", unter allerdings voraufgegangner respektvollster Verbeugung vor ihrem angeblichen „Anreger" — Schlaf zuzuschieben!

Diese auf einmal völlig unberufne Einmischung eines durch nichts autorisierten Dritten ließ Arno Holz sich natürlich nicht gefallen und replizierte auf der Stelle, 11. Juni 1904, durch einen Artikel in der „Zukunft", dessen Abschluß lautete: „Auf meine erste, spielende Abwehr, die fast scherzend war, wie man ein Kind zu beruhigen sucht, hatte Schlaf mir durch einen Rechtsanwalt gedroht. Auf die zweite, ernste Abwehr" — Arno Holz hatte im unmittelbar Voraufgegangnen grade seine Schrift „Johannes Schlaf. Ein notgedrungenes Kapitel" erwähnt — „die, wenn sie nicht auf Wahrheit beruht hätte, einfach ungeheuerlich gewesen wäre, ist Schlaf bis heute stumm geblieben . . . Die durch nichts gestützte Behauptung Schlafs, die unter dem unmittelbaren Eindruck meiner Broschüre damals niemand zu kolportieren wagte, ist jetzt durch einen Dritten — Herrn S. Lublinski in seinem Buche ‚Die Bilanz der Moderne' — weitergegeben worden, als hätte ich mein ‚Notgedrungenes Kapitel', in dem Schlafs Behauptung durch einen lückenlosen Indizienbeweis widerlegt steht, so gut wie gar nicht geschrieben. Ich figuriere in dieser ‚Bilanz' zwar ehrenvoll als der geistig bedeutsamste Posten meiner ganzen Zeitgenossenschaft, da Herr Lublinski mich den „Vater des neuen Stils und damit der modernen Literatur" nennt, aber dieses Stückchen Zucker, so süß es sein mag, genügt mir nicht, um dafür das in Kauf zu nehmen, was ich in meiner angeführten Schrift, Seite 35, den ‚Vorwurf der gradezu erbärmlichsten literarischen Hochstapelei' genannt habe. Gegen Schlaf konnte ich nicht anders vorgehen, da man gegen einen geistig Gestörten nicht Prozesse führt; Herr Lublinski wird sich auf Grund des Paragraphen 186 StGB zu verantworten haben. Es würde sich für die Herren Kritiker seines Buches empfehlen, die Verleumdung nicht weiter zu verbreiten, da ich gegebenenfalls gegen jeden andern denselben Weg einschlagen müßte."

„Auf diese Erklärung", erzählt Arno Holz weiter, „erhob Herr Lublinski im ‚neuen Magazin', ‚dreiundsiebzigster Jahrgang', ein Geschrei wie ein geprügelter Kakadu. Der Verfasser der ‚Bilanz der Moderne' hatte sich offenbar als eine

Art ‚Entdecker' von mir gefühlt, war, wie es scheint, auf meinen ersterbendsten ‚Dank' schon gefaßt gewesen, und nun regalierte ich ihn, als hätte er mit seinem ‚Vater' und ‚Stilgründer' nicht als erster wiederholt, was ich in meinen verschiedenen Schriften schon längst und zur Genüge selbst festgestellt hatte — wenn auch in einem andern Jargon — als mein eigner „Bilanz"zieher. Ich war gutmütig genug, mich seiner Tragikomik zu erbarmen und noch, nachdem die Redaktion den Mord- und Blutplatz bereits geschlossen hatte, schimpfte der in seiner Eitelkeit Gekränkte hinter mir her — im Annonceteil. Wen dieses menschliche Selbstdokument des ‚größten Kritikers des neunzehnten Jahrhunderts', wie der nach Schlaf ‚Vollwertige' in ‚würdiger Bewußtheit' sich ‚treffsicher' selbst eingeschätzt hat, interessieren sollte, mag sich's nachblättern in jenem Dreiundsiebzigsten."

Und die Herrn S. Lublinski in Aussicht gestellte Privatklage?

„Das Berliner Kgl. Amtsgericht II, Abteilung 19, gezeichnet Kehrl, vermochte nicht einzusehn, wie die von diesem größten Kritiker des verflossenen Jahrhunderts schwarz auf weiß als ‚Tatsache' hingestellte Behauptung, Schlaf sei es ‚allein' gewesen, der ‚nach gemeinsam durchsprochenem Plan die ‚Familie Selicke' geschaffen, und soweit ich in Frage gekommen, hätte es dann ‚nur' noch ‚an einigen (!) unerheblichen (!) Stellen des ersten (!) und dritten (!) Akts einer gemeinsamen (!) Feile (!) bedurft', gegenüber dem Faktum, daß ich mich nicht nur genau so wie Schlaf auf dem Titelblatt jenes Stückes als Verfasser bezeichnet, sondern überdies auch noch später ausdrücklich und wiederholt den gleichen Anteil an dem Werk betont habe, den ich für meinen Mitarbeiter betonte, ‚geeignet' sein könne, mich in den Augen dritter ‚verächtlich' zu machen, bezw. ‚in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen', und lehnte daher die Eröffnung des Hauptverfahrens ab. Sein gutes Recht, da zu solcher Einsicht, so simpel sie uns Einfältigeren auch erscheinen mag, ein Kgl. preußisches Amtsgericht nicht verpflichtet ist.

Jedenfalls dadurch gewitzigt, glaubte ich mich auf die Herren Kgl. preußischen Beschwerderichter nicht mehr allzu unbedingt verlassen zu dürfen, und legte diesen daher vier Schriftstücke

vor, in denen ich mir hatte bescheinigen lassen, daß ich nach dem Dafürhalten der Unterzeichner — nämlich der Herren Maximilian Harden, Dr. Paul Lindau, Dr. Otto Brahm und Prof. Max Liebermann — durch die angeführten Stellen in Herrn Lublinskis ‚Bilanz‘ eines Handelns beschuldigt sei, dessen Feststellung mich in den Augen meiner Berufs- und Rechtsgenossen allerdings ‚verächtlich‘ machen und in der öffentlichen Meinung allerdings ‚herabwürdigen‘ müßte. Und Herr Prof. Max Liebermann hatte seiner Bestätigung sogar noch kräftigst hinzugefügt: ‚Selbstverständlich wäre das, was der pp. Lublinski Ihnen imputiert, eine Beleidigung, und zwar die allerschwerste!‘ Zugleich erbot ich mich auch zu jeder etwa noch gewünschten Anzahl weiterer Zeugen, da mir zur Beschaffung dieser vier nur die kurze Frist eines einzigen Tages zur Verfügung gestanden hätte.

‚Was geschicht? Er versoff!‘

Das Kgl. Landgericht II, Strafkammer V, gez. Hellwig, Neuenfeldt, Hackenthal, ignorierte die vier vollkommen, würdigte ihre Beweiskraft nicht des geringsten Wörtchens und erklärte das von Herrn Lublinski beliebte ‚künstlerische Urteil‘ (!) — ‚die im einzelnen näheren Angaben mögen nicht zutreffend sein‘ — nach wie vor als nicht ‚geeignet‘. Einen Appell über die drei Herren hinaus gab es nicht, blieb mir also nur übrig, über diesen erhebenden Teil der Tragödie den Vorhang zu ziehn.

In jedem Falle ist jetzt gezeigt:

Ich habe nichts unversucht gelassen, um die mich Angreifenden zum Beweise zu zwingen. Denn ich kann immer nur wiederholen: Was sie vorgebracht, bis auf Irrelevantes, das mit der Kernfrage nichts zu tun hatte, sind nur leere Behauptungen gewesen, ohne den geringsten Versuch auch nur eines einzigen Belegs!

Von meinem Vorhaben, mit diesem Resümee nochmals zu den Lesern der ‚Zukunft‘ zu sprechen, riet Herr Maximilian Harden mir dringendst ab:

‚Sie stehen ja zu hoch und haben zu viel geleistet, um wegen solchen Quarks oft in die Arena zu treten . . . Sie haben bündig nachgewiesen, wie die Sache liegt. Ist's nötig, zehnmal, so oft irgend ein Tropf oder Lump es wiederholt,

nachzuweisen, daß man nicht Bettwäsche stiehlt und Kindern die Ohrringe auszieht?'

Die Unleugbarkeit dieses Letzten überzeugte mich."

„Zu verfolgen, wie Schlaf, der Zerrüttete, sich selbst bei dem Fall benahm, war ein grausames Spiel für mitleidslose Götter!

Trotzdem Herr Samuel Lublinski in seinem ‚Werk' sehr deutlich unterstrichen hatte, daß er seinem Schützling nicht alles geglaubt, ja trotzdem er später sogar ausdrücklich ‚feststellen' mußte, daß ‚seine Darstellung mit der von Schlaf nicht allzuviel gemeinsam' hätte ‚und der Holzschen Auffassung beträchtlich näher' stünde, wußte sich der arme Detrackierte vor zitternder Wonne über die paar ihm zugeworfenen Brocken kaum zu lassen, mühte sich, den kleinen Herrn Lublinski zum neuen Lessing in spe aufzupusten, und warb schließlich in einem zusammengeeilfingerten Elaborat ‚Der Indizienbeweis' um die — falls es noch gehn sollte — volle Gunst des von ihm Gefeierten in einer Weise, daß sich einem das Herz krampfte, wenn man dabei an Bücher zurückdachte, wie ‚In Dingsda', oder an den ‚Meister Ölze'. Der ‚Hauptschöpfer', der ‚Eigentliche', der sich zu einem balzenden Auerhahn vor einem Strohwisch degradierte!"

Der so noch mal und diesmal von zwei Wütendsten zugleich Attackierte konnte den beiden brüderlich gegen ihn Verbündeten die lächerlichen Pappschwerter, mit denen sie auf ihn eindrangen, mühelos aus den Händen schlagen, und als der Vorhang dann endlich fiel, durfte Arno Holz, der es ja schon stets und immer so gehalten, alle tieferen „Tatsachen", die sich ihm in seinem Leben aufdrängten, nicht bloß als solche zu nehmen, sondern hinterdrein aus ihnen die „Quintessenz" zu ziehen, schließen:

„Mein ‚Fall' ist in der Literatur ohne Beispiel, und so hatte er auch wohl eben solche ‚Dinge' zeitigen müssen. Mein Talent rein als solches — so wenig ich auch bereits mit ihm irgend einen Vergleich heute zu scheuen brauche — würde mich entwicklungsgeschichtlich, und nur darum, ich betonte dies schon einmal, handelt es sich, nicht einen Schritt weiter gebracht haben, wenn sich ihm nicht ‚noch eine nicht minder wichtige Reihe anderer Fähigkeiten' zugesellt hätte, durch

deren Vereinigung in ein und demselben Hirn jene Grundlagen, um die einzig der Streit sich dreht, überhaupt erst ermöglicht wurden. Noch nachdem Herr Lublinski auf die einschlägigen Fehler seiner Bilanz hin von mir interpelliert worden war, schrieb er: ‚Daß ohne Sie weder der Naturalismus noch überhaupt die moderne Literatur — also unter anderen auch Schlaf — nicht möglich gewesen wäre, habe ich einige dutzendmal an verschiedenen Stellen meines Buches gesagt, und mir erschien und erscheint noch die Frage um die „Familie Selicke" von ganz sekundärer Natur gegenüber Ihrer entwicklungsgeschichtlichen Tat.' Und ich erwiderte darauf: ‚Ganz recht. Auch meine Meinung. Nur werde ich niemand gestatten, mir auch nur „sekundär" die Butter vom Brot zu nehmen! Ob man mich lobt oder tadelt, ist mir gleichgültig; aber ich lange mir jeden, der mir die ‚Tatsachen' zu vermuddeln sucht.' Nicht, wie ich heute hinzufügen will, der ‚Tatsachen' wegen, oder weil ich auf jene sekundären Dinge irgendwie ‚Gewicht' legte, sondern weil ich voraussah: Läßt du diesen Leuten aus Nonchalance auch nur deinen kleinen Finger, so genügt ihnen bald auch dein ganzer Arm nicht. Eine Voraussicht, die in Erfüllung ging. Schade, daß die vereinigten Herren Angreifer nun als Trophäe noch nicht einmal meinen linken Daumennagel schwingen können."

Am 1. April 1901 brachte „Der Kyffhäuser" von Arno Holz eine „Anti-Phantasus" betitelte Antikritik und Arno Holz hatte diese geschlossen:

„Dinge, die mir denn doch zu kindlich erscheinen, selbst bei Herrn Bruns, übergehe ich. Mit jeder Stupidität kann ich mich nicht aufhalten. Als ich kürzlich den ‚Meyer' verschickte, den inzwischen gebührend zum Professor avancierten, mit seinem kleinen Anhang ‚Herr Steiner vom Magazin', bekam ich den gutgemeinten Rat, ich möchte doch endlich einmal aufhören, ‚nach dem Lorbeer des Kammerjägers zu jagen; aber sonst, wie gesagt, die beiden Wanzen seien vorzüglich geplättet'. Ich konnte nur antworten: es wäre immerhin besser, Wanzen zu plätten, als sich von ihnen plätten zu lassen; im übrigen aber wüßte ja der Betreffende selbst am besten: es hätte nicht an mir gelegen, daß diese beiden Wanzen keine sogenannten Löwen gewesen wären; es wäre

mir sonst ein Genuß gewesen, diese sogenannten Löwen gleichfalls zu plätten. Herr Bruns, so sehr er auch brüllt, ist wieder kein Löwe. Ob es bei uns überhaupt welche gibt? Über den Weg jedenfalls — ich habe eben Pech — ist mir noch keiner gelaufen!"

Pech! Pech! Auch diesmal waren die schreckhaft bunten Felle der beiden — nur übergeworfne gewesen!

X.

Arno Holz, der, trotz größter Not und äußerer Drangsal fast von früh auf, nie in seinem Leben auch nur eine einzige Zeile schrieb, die ihn nicht direkt „anging", und der so gewissermaßen den vollendeten Gegensatz dessen darstellt, was man „Journalistisch" nennen könnte, hätte auf diese Weise, durch die Indifferenz des Publikums, das sich um sein Schaffen nicht kümmerte, gezwungen, eines schönen Tages den selben oder einen ähnlichen Weg gehn müssen, den vor ihm bereits Kleist gegangen, wenn sich ihm nicht schließlich, als er wieder mal „nahezu schon am Zusammenbrechen"[76] war, ein Ausweg gezeigt hätte, der ihn, wenn auch nicht zu seinem Ziel, so doch wenigstens „dicht" an dem von Mehring so benannten „zuschnappenden Rachen des Hungertodes" vorbei führte! Seine Zusammenarbeit mit Oskar Jerschke.

Bereits vor dem „Buch der Zeit", als blutjunger „Fant", hatte Holz mit diesem Freunde — heute Justizrat in Straßburg im Elsaß — ein gemeinsames Bändchen Jugendlyrik „Deutsche Weisen" veröffentlicht,[77] und dieser Freund, der seinen alten Kameraden, mit dem er stets in wenn auch nur brieflicher Berührung geblieben war, nie vergessen hatte und dessen hochgemutem Entwicklungsgang er mit wärmster Anteilnahme aus der Ferne immer gefolgt war, trat jetzt mit dem Vorschlag an ihn heran, ihre alte, ehemalige Kompagniearbeit wieder aufzunehmen, und zwar, was das Vernünftigste und Gescheuteste wäre, mit einer Reihe von technisch best gearbeiteten Repertoirestücken für das Theater. Auf diese Weise dürfe der Bedrängte hoffen, sich nach und nach seine materielle Unabhängigkeit selbst zu fundieren, und die Zeit, die ihm dann

„übrig" bliebe, könne er immer noch dazu verwenden, um nach wie vor seinen Absichten, Plänen und Ideeen zu leben.

Arno Holz verwies auf den unglücklichen Verlauf, den seine frühere Zusammenarbeit mit Schlaf genommen hatte, und lehnte ab. Oskar Jerschke, der eine andre Möglichkeit, seinem Freunde, und sei dies auch nur indirekt, zu helfen, nicht sah, ließ sich nicht abschrecken, und Arno Holz, von der zwingenden Argumentation seines Freundes schließlich überzeugt, akzeptierte, nachdem er sich vorher ausbedungen hatte, daß er die vereinbarte Reihe „Hans Volkmar: Deutsche Bühnenspiele" mit seinem Namen nicht zu zeichnen brauchte.

Es kam anders. Bereits das erste Werk „Frei!",[78] eine köstlichste, reichsländische „Milieustudie", wertvollst allein schon durch ihr „Lokalkolorit", das an unmittelbar lebendigster Frische nicht zu überbieten war, wurde von allen Bühnen, an die es verschickt worden war — einhelligst zurückgewiesen. Oder vielmehr, der „Autor" wurde überhaupt nicht einmal einer „Antwort" gewürdigt! „Volkmar?" Wer war „Hans Volkmar?" Und dann, das schlug dem Faß den Boden aus, noch außerdem: im „Personenverzeichnis" weit über ein halbes Hundert, und in dem ganzen Gekribbel und Gewibbel nicht ein einziges Individuum — weiblichen Geschlechts! Nur ironisch-sarkastisch, im zweiten Akt, mit sehr deutlichstem Hinweis, die scheinbar wie „nebensächliche", drastische Floskel: „Kann die alten Schachteln heut nicht brauchen!" Den alten, unverbesserlichen „Experimentator" hatte eben mal grade wieder dieses „Experiment" gelockt, und die gerechte „Strafe" dafür war, daß dieses Stück, das nach der Bühne förmlich schreit, dessen geschliffendst prickelnder Dialog von Witz, Kraft und Laune nur so blitzt und funkelt, daß unsre „Pseudomodernen, die Sudermann, Otto Ernst und Genossen platt gedrückt lägen, wenn es seine Sohlen höbe zum Brettergang",[79] in der verstaubtesten Rumpelkammer allerunaufgeführtester Unaufgeführtheit vergessen liegen geblieben ist bis auf den heutigen Tag!

Mit seinem zweiten Stück erging es dem armen „Hans Volkmar" womöglich noch schlimmer.

Sitzen die beiden Freunde in einer schönen Sommerwirtschaft, irgendwo oberhalb Gries-Bozen, ihrem geliebtesten

Arbeitsort, wo jeder Winkel sie an eine Szene und jede Biegung der wundervollen Erzherzog-Heinrichspromenade an eine Dialogwendung erinnert, ihr erstes „Männerstück" ist im Manuskript grade fertig geworden und schon morgen, morgen schon soll's über den hohen Brenner zurück wieder in den grauen Alltag:

„Morgen muß ich fort von hier
und muß Abschied nehmen!"

Der eine am Klavier, von dem her er einen alten, schönen Studentensang nach dem andern erklingen und ertönen läßt, und der andre, das Herz schwer, der „trunknen Pracht des Südens" voll, plötzlich: „Du! Ein Stück, das auch nur den tausendsten Teil so schön wäre, wie diese alten, herrlichen Lieder!"[80]

Schon nächstes Jahr, um die selbe Zeit, an dem selben Ort, war's fertig, „Gaudeamus!"

„Büffelsaal" der „Walhalla"

(alte, dunkelbraune, balkengezimmerte Kommershalle in gotischem Stil. Im Hintergrunde, mitten, ein mächtiges, eisenbeschlagenes Bogentor, in dessen rechtem Flügel ein kleines Eingangspförtchen; zu beiden Seiten große Glasfenster mit farbigen Bildern aus der deutschen Göttersage. Links in der Mitte ein riesiges Büfett mit funkelndem Kupfer- und Zinngerät. Gegenüber, rechts, vorspringend, ein kolossaler grüner Kachelofen. Um den ganzen Saal läuft eine auf schweren Pfeilern ruhende, reichgeschnitzte Galerie mit einer eckigen, spitzüberdachten Ausbuchtung über dem Bogentor, in deren Hinterwand ebenfalls ein buntes Fenster. Vorn, rechts und links, führen von der Bühne aus steile Holztreppen zur Galerie; auf den beiden Aufgangspfeilern die Gestalten zweier alter Germanen, bemalte Holzfiguren in kriegerischen Fellrüstungen; der eine Keule, der andre Streitaxt; beide Schilde. Von den zwei Mittelpfeilern des Hintergrundes zu den Seitenecken, etwa halbmannshoch, getäfelte Holzverschalungen; davor links als Bank eine Truhe, rechts ein entsprechend stilisiertes Klavier. Das Ganze geschmückt mit Bärenfellen, altdeutschen Schilden und Waffen. Dazwischen studentische Abzeichen: Verbindungswappen, Schläger und Fahnen. Vor der Galerieausbuchtung, zum Teil über deren Rand ragend, zwischen zwei Raben, ein mächtiger Wodanskopf. Rechts und links an der Mittelgalerie, über den beiden Hintergrundfenstern, zwei schwarze Büffelköpfe mit vergoldeten Hörnern. Oben drüber, in der Mittelverdachung, ein weißer Pferdeschädel. Von den in die Bühne ragenden Galeriebalken, die in geschnitzte Tierköpfe enden, sowie auch rechts und links von den ausladenden Eckbalken der Mittelverdachung, hängen aus den Mäulern dieser Köpfe an

Kettenschnüren eiserne Rundkronen mit brennenden Kerzen. In der Mitte der Bühne, hinten quer und an beiden Seiten längs, je ein großer Kneiptisch. Der Präsidenstuhl hinterm Quertisch hochlehnig und wappengeschnitzt. Auf den Tischen brennende Lichter, Trinkhörner, Kommersbücher, allerlei Steinhumpen und Krüge. — Am Quertisch, bunt durcheinander, die drei Burschenschaften: alle schwarze Pekeschen, schwarz-rot-goldenes Band. Die Germanen weiße Mützen, die Teutonen hellgrüne, die Arminen rote. Am linken Tisch die Vertreter der Korps: die Rhenanen hellblaue Stürmer und Pekeschen, hellblau-silber-rotes Band, die Sueven gelbe Stürmer und Pekeschen, gelb-weiß-schwarzes Band, die Borussen violette Stürmer und Pekeschen, violett-weiß-schwarzes Band; ferner einige Mitglieder des Gesangvereins „Arion", des Akademisch-dramatischen Dichterbundes „Wartburg" und drei des Skatklubs „Stumpfsinn". Am rechten Tisch die Markomannen in rosa Mützen, rosa-weiß-grünes Band, die Vandalen in braunen, braun-weiß-grünes Band, der Wingolf in schwarzen, schwarz-silber-goldenes Band, die „Bonifacia" in dunkelgrünen, dunkelgrün-weiß-rotes Band, sowie die Abgesandten der übrigen Vereine: Turnverein „Allemannia", dunkelblaue Mützen, dunkelblau-silber-rotes Band, Historischer Verein „Hohenstaufen", Medizinisches Sezierkränzchen „Knochenfraß", Juristischer Verein „Papinian", Pharaonenklub „Rhamses der Zweite", Chemikerkränzchen „H 2 S O 4", Akademischer Briefmarkensammlerverein „Thurn und Taxis", Philosophische Vereinigung „Plato", Physikerzirkel „Galilei", Pharmazeutenbund „Baldrian", Ruderklub „Celeritas", endlich die Finkenschaft. Mützen und Stürmer werden nur beim Gruß abgenommen. Im Büfett links, ab und zu verschwindend, Bier aus einem mächtigen Faß zapfend, die Wirtin. Rosl und Lisl, die beiden Kellnerinnen, geschäftig hin und her. Beim Aufziehen des Vorhangs Stimmengewirr, Zutrinken etc.).

Spangenberg

(das Präsidium führend; den Schläger in den Farben seiner Burschenschaft rechts vor sich, stehend. Er allein im ganzen Saal Cerevis; rot mit Schwarz und Gold bestickt. Mit dem Schläger dreimal aufschlagend) Silentium! Silentium für das Korps Borussia. (allgemeine Stille).

Schwerin

(sich erhebend) Ich erlaube mir nochmals zu betonen, daß wir Korps gegen den Antrag der Burschenschaft Germania im Prinzip nichts einzuwenden haben. Auch wir sind der Überzeugung, daß die dreihundertjährige Jubelfeier unserer ehrwürdigen alma mater mit ganz besonderem Pomp begangen werden muß. Es kann daher zur würdigen Glorifikation derselben von seiten der Studentenschaft nichts Imposanteres geschehn, als daß wir Seiner Magnifizenz, Herrn Professor Doktor Ziegler, unsrem allverehrten Rektor, einen solennen Fackelzug anbieten. Wir Korps müssen jedoch mit bestimmtester Entschiedenheit unbedingt darauf bestehn, daß dieser fest-

liche Akt mit Rücksicht auf seine hervorragende Bedeutung tunlichst ... beritten stattfindet. Andererseits ist es uns aber (Räuspern) nicht unbemerkt geblieben, daß ein betrübend beträchtlicher Teil unserer akademischen Bürgerschaft als geborne Infanteristen das Licht der Welt erblickt hat. (Zwischenrufe: „Oho!" „Nanu!" Zu dem Tische rechts, verbindlich-humoristisch) Ich wollte damit den Herren Wissenschaftlern und Gottesgelehrten keineswegs zu nahe treten . . . Im Auftrage sämtlicher Korps gebe ich daher die Erklärung ab, daß wir uns zu der Konzession verstehn, nur unsre Chargierten zu Pferde in den Zug einstellen zu wollen.

Spangenberg

Silentium für den Akademischen Turnverein Allemannia!

Vertreter der Allemannia

Der Akademische Turnverein Allemannia, der sich nach dieser Richtung mit den Landsmannschaften Markomannia und Vandalia bereits in zusammenstimmendes Einvernehmen gesetzt hat, schließt sich dem Antrage der Korps an.

Spangenberg

Schon vor der heutigen Delegiertenversammlung haben wir Burschenschafter beschlossen, uns als Antragsteller selbstverständlich der Majorität zu fügen. Wünscht sonst noch eine Korporation zu diesem Punkte das Wort?

Und nun beginnt ein Rededisput, erhebt sich ein Laut- und Vokabelkrieg, dessen knatternde Leuchtkugeln, dessen platzende Witzbomben und sprühende Raketen man von Rechts wegen hören und „sehn", nicht aber sich „referieren" lassen müßte.

Es ist kurz vor Ausbruch des großen Völkerkriegs von 1870 und, so schwarz drohend die Wolken von allen Seiten bereits heranziehen, noch niemand hat eine Ahnung. Am wenigsten die sich so uneins um den Fackelzug, „Zackelflug, Flackelzug" Streitenden — die damalige Zerrissenheit von „Nord" und „Süd", symbolisiert durch die „schneidige" Gegnerschaft zwischen Korps und Burschenschaften samt sämtlichen sich um diese beide gruppierenden „Völkerschaften", getreulichst spiegelnd —, eine allgemeine Kontrahage nebst sich daran anschließendem, gruppenweisem Exodus aus den ge-

weihten Räumen ist das unvermeidliche Resultat, und siegreich, allein, als die an diesem Abend Präsidierenden, behaupten die alten Burschenschaften „das Lokal“:

Stumpfsinn

(als letzter in der Tür, zurückgewandt, unisono, pathetisch) „Bei Philippi sehn wir uns wieder!“

Burschenschafter

Wiedersehn, Dicker! ... Prost, Mops! ... Morgen früh Katerschoppen!
(mit den Fäusten dazu den Takt trommelnd
„Wenn dir die Gesellschaft nicht mehr paßt,
such dir eine andre, wenn du welche hast!“)

Spangenberg

(Aufgestanden) Ein Schmollis den edlen Sängern! (alle a tempo: „Fiduzit!“) Silentium! Die Delegiertensitzung ist aufgehoben! Ich proponiere zur Stärkung eine gemeinschaftliche Trostkneipe. (Alle: „Bravo!“ „Einverstanden!“ „Einzig Vernünftige!“ „Endlich!“ „Gott sei Dank!“) Bitte Vorschläge fürs Präsidium! (Teutonen und Arminen: „Spangenberg! Spangenberg! Spangenberg!“) Danke. Ich akzeptiere. Füchse! Die leeren Tische raus! Stühle weg! Fort mit dem Krempel! Lisl! Rosl! Anpacken! Bißchen plötzlich! Kommersbücher verteilen! (die beiden Längstische mit ihren Stühlen werden hinausgeschafft, die Kommersbücher vom Klavier verteilt. Der Quertisch wird in der Mitte der Bühne längs gestellt) Brecht die Tore auf! Laßt die Freiheit herein und den deutschen Mondschein! (das große Bogentor im Hintergrund wird weit geöffnet, man sieht über das tief im Tal liegende Dächergewirr des alten Universitätsstädtchens auf gegenüberliegende mondbeglänzte Höhen. Spangenberg am obern Präsidium) Praeparati estisne? (alle: „Sumus!“) Bitte die Teutonia um das Konterpräsidium! (ein Teutone nimmt, Spangenberg gegenüber, am andern Tischende Platz; alle andern bunt um den Tisch gruppiert) Silentium! Commercium incipit! (dreimal Schläger) Die Hausmusik ans Klavizimbel! (ein Germane ans Klavier) Wir präparieren Pagina 278. Liebe Burschen! Krumme Füchse! Von jeher war die deutsche Studentenschaft der treue Spiegel unsres Volkes: reich an Idealen, aber unpraktisch, zerrissen und zerzwistet in kleinkrämerischer Alltäglichkeit. Das mußten wir leider auch heute wieder bei all unsrer brausenden Jugendfröhlichkeit schmerzlich erfahren. Aber, liebe Burschen und Füchse, die deutsche Burschenschaft wird deswegen nicht an ihrem Ideal verzweifeln. In mir und euch allen glüht die heilige Überzeugung, daß dieser ganze Pygmäenstreit

um Schild und Spruch, um Zirkel und Farben, wie Spreu vor dem Sturm zerwirbeln muß, wenn einmal die große Stunde schlägt, das große nationale Feuer aufflammt, das uns alle bis zum Tode getreu in eins zusammenschweißt. Kommilitonen! Diese Stunde ist vielleicht näher, als wir alle es auch nur ahnen. Am politischen Horizont wetterleuchtet es von allen Seiten. Über die Siege von Düppel und Königgrätz kollert der gallische Hahn! Wer weiß, ob nicht dies bißchen Fackelzug, um das wir uns heut wie die Spatzen im Wegstaub gebalgt haben, ja, unser ganzes Jubelfest vom Gewitterdonner der Geschütze überblitzt und überbrüllt wird. Aber, liebe Burschen und Füchse: Nichtsdestotrotz! Noch laßt uns in überschäumender Jugendluft die göttliche Gunst des Augenblicks genießen, noch kreist uns der Becher von Freund zu Freund! Schade um jeden Tropfen, der nicht genossen, um jede Sekunde, die nicht genützt wird! Noch ist die schöne, die blühende Zeit, noch sind die Tage der Rosen! Die Götter Walhalls schauen auf uns herab, deutscher Mondschein flutet in den Saal. Öffnen wir ihm die Herzen, geben wir uns dem berauschenden Zauber dieser sommernächtigen Stunde hin! Weg mit den Grillen und Sorgen! Der erste Vers steigt! (alle fallen zum Klavier ein):

„Weg mit den Grillen und Sorgen!
Brüder es lacht ja der Morgen
uns in der Jugend so schön!
Laßt uns die Becher bekränzen!
Laßt bei Gesängen und Tänzen
uns durch die Pilgerwelt gehn,
bis uns Zypressen umwehn!“

(Vorhang.)

Ein Massenakt, brausend, feurig und jugendkühn, wie er kompakt pompöser noch über keine deutsche Bühne gegangen!

Nächster Abend. Semesterbowle bei Seiner Magnifizenz:

Rektorsgarten am Markt

(Vorn rechts, den größeren Teil der Bühne füllend, der Rektorsgarten. In seinem Hintergrund rechts, im offenen Winkel nach dem Zuschauerraum, ein altdeutscher, hochgegiebelter Bau mit steilen Dächern, bunten Erkern und Türmchen. Der Garten liegt etwas erhöht und ist von einer verwitterten Steinbalustrade eingefaßt. In diese eingebaut, im Hintergrunde links, nach dem Marktplatz sich öffnend, ein alter Rolandsbrunnen. Schräg vor der vordern Gartenecke, ebenfalls links, die Balustrade etwas überragend, ein mächtiger Granitblock; in ihm eingelassen, eine eiserne Votivtafel, auf welcher in Goldschrift über einem weißgeränderten eisernen Kreuz

die Zahl 1813 und darunter die Worte stehen: „Ihren für das Vaterland gefallenen Brüdern die deutsche Studentenschaft". Darüber in Eisen, auf einer Fahne, deren Tuch über das Denkmal fällt, mit ausgebreiteten Schwingen, ein Adler. Die von der Balustrade zur Bühne hinabführende Böschung ist von roten Rosen überblüht, die sich zum Teil durch und über die Balustrade ranken. Durch diese in den Garten führen zwei Aufgänge: vorn, in der Mitte, eine von zwei kugelgekrönten kurzen Steinpfeilern flankierte breite Plattentreppe, die durch ein schmiedeeisernes Gitter abgeschlossen ist, im Hintergrunde, zwischen Roland und Quergebäude, eine zweite Steintreppe durch ein Bogentor vom Markt her. Das Gitter dieses Bogentores, das wie Roland und Denkmal zum Teil ebenfalls noch von Rosen umrankt ist, steht offen. Aus dem hinteren Quergebäude und dem rechtwinklig angebauten Seitenflügel, beide mit blauer Clematis übersponnen, führen gleichfalls Eingänge in den Garten. Über der Tür im Seitenflügel eine altdeutsche bunte Ampel. Die zweiflügelige Glastür im Quergebäude ist weit geöffnet. Durch sie und zwei hohe Seitenfenster sieht man in einen festlich erhellten Raum. Im Garten, vor dem Fenster links, auf weiß behangenem Tisch, eine Bowle, mehrere Weinflaschen, Gläser, Zigarrenkisten und Zigarettenschachteln. Im Vordergrund links, zwischen Denkmal und Vordertreppe, ein ebenfalls gedeckter Tisch mit vier Stühlen. Zwischen Seitenflügel und Balustrade führt durch Jasmingebüsch ein schmaler Kiesweg in den hinter dem Seitenflügel gedachten alten Baumgarten. Ganz im Vordergrund rahmen die Bühne riesige Linden ein. Links, auf der andern Seite der Gasse, das alte Korpshaus der Rhenanen. Durch die geöffneten Fenster im Erdgeschoß sieht man in das Kneipzimmer; die Wände mit Fahnen, Wappen, Waffen und kleinen Silhouetten bedeckt. Über dem Eingangstor der illuminierbare Rhenanenzirkel. An dies Haus sich anschließend, bis zur Tiefe der Rolandsecke, weitere alte Häuser. Man sieht deutlich zwei Aufschriften: „A. Lemmel, Schneidermeister", und „Frau Meschenmoser, Hebeamme. Auch wird geschröpft." Im Hintergrunde ansteigend, mit holprigem Pflaster der Marktplatz, auf den Gassen münden. An einer Ecke der Gasthof „Zur Post", über seiner Tür ein vergoldetes Posthorn und, ebenfalls wieder illuminierbar, der Teutonenzirkel. Vor der Post Bänke und Oleanderbäumchen in Kübeln. Im Rathausturm, später erleuchtet, eine Uhr; über dem Markt, emporklimmend, das Städtchen, das sich im Grün der Höhen verliert. Bei Beginn des Aufzuges über den Dächern im Hintergrund und auf den Hügeln letztes Abendrot. Im Garten und unter den Linden bereits Dämmerung. Allmählich wird es dunkel und über alles gießt sich eine Vollmondnacht. Beim Aufgehen des Vorhangs an der Festtafel im Quergebäude fröhliches Stimmengewirr).

Schwerin

(wie alle übrigen Herren im Frack, die Farbentragenden mit Verbindungsband; aufstehend und hell an sein Glas klopfend) Seine Magnifizenz, in dem nicht nur wir allein, die wir hier im Herzen Deutschlands unter der getreuen Eckartschaft unsrer verehrten Professoren

von Jünglingen zu Männern herangebildet werden, ihr gefeiertes Vorbild sehn, sondern dem die ganze deutsche Studentenschaft von Königsberg bis Freiburg, von Graz bis Bonn begeistert als ihrem geliebten Führer folgt, hat soeben in Worten, die uns freudig die Seele bewegten, der akademischen Jugend einen donnernden Salamander geweiht. Wir danken ihm ehrfurchtsvoll und herzlich.

(kleine Pause)

„Euch, ihr Süßen,
zu begrüßen,
töne nun das zweite Glas!
Deutsche Mädchen, deutsche Frauen,
schönster Schmuck der deutschen Auen,
schwört der fremden Sitte Haß!"

Kein Volk der Welt hat eine derartige herrliche Hochgestalt aus seiner Sehnsucht und seinen Träumen geschaffen wie das deutsche: die Germania! Aus ihren leuchtenden Zügen strahlt uns entgegen, was wir am Weibe als Köstlichstes verehren — Hoheit und Liebreiz! Wem beugte nach heißem Tournier der goldgerüstete Hohenstaufenritter sein Knie! Wem senkte sich seine eherne Lanze? Wessen bestrickende Huld drückte ihm den Kranz aufs Haar? Über die samtne Brüstung unter schimmerndem Baldachin lächelte ihm die blauäugige Enkelin Thusneldas! Längst modert der letzte Machandelbaum über dem Grabe des letzten Ritters. Unsre Schilde sind schweinslederne Folianten geworden, wir stürmen aufeinander mit verhängten Gänsekielen, der Lorbeer, um den wir ringen, ist unser Doktorhut. Wem das Glück wohl will, mit der stolzen Agraffe: Summa cum laude! Aber noch immer, wie unsern Ahnen, lacht uns aus blitzenden Augen jene himmlische Wunderbläue. Und auch uns, trotz Archimedes und Äskulap, trotz Pentateuch und Pandektenkram, schönheitsbegeistert und jugendfroh, schlägt noch dasselbe Herz. (Glas hoch) Deutschlands Mädchen und Frauen! Hoch! (alle begeistert mit Schwerin anstoßend: „Hoch!" Hoch!!" „Hoch!!!" . . . „Herr Graf?" . . . „Magnifizenz?" . . . „Gnädige Frau?" . . . „Gnädiges Fräulein?" . . . Während des Toastes ist aus dem Seitenflügel rechts, leise auf Spitzzehen, ein schmuckes Hausmädchen getreten und hat vom Kredenztisch Gläser und Aschbecher auf den Tisch vorne links gestellt. Ab und zu lauschend stehen geblieben. Während des Hochs wieder verschwunden. Die ganzen folgenden Szenen hindurch im Festraum summendes Stimmengewirr, hie und da Gläserklingen, fröhliches Lachen, sich hin und her bewegende Gruppen etc. Vom Markt her, jedoch nur bis zum völligen Dunkelwerden, leise verebbendes Leben: Mädchen, die am Brunnen Wasser schöpfen, Studentengruppen, insbesondere Teutonen und Rhenanen, die in ihre Kneipen ziehn, alte Leute, die vor den Türen sitzen, spielende kleine Kinder, Handwerksburschen und dergleichen).

Ein Bild, „deutsch“ bis in seinen letzten Strich, nur unendlich farbig lebendiger, wie von Ludwig Richter!

(Es ist unterdessen dunkel geworden. In der Rhenanenkneipe hat der Korpsdiener, nachdem er Licht angesteckt, Fenster und Läden geschlossen. Durch die herzförmigen Ausschnitte fällt ein Schein auf die Gasse, der aber bald wieder erlischt. Drüben am Markt flammt der Teutonenzirkel auf. Hie und da erhellen sich Fenster. Noch während der letzten Komplimente der beiden vom Jasmin Verschluckten ist das kleine Hausmädchen wieder aus dem Seitenflügel getreten und hat die Ampel angezündet. Aus der Teutonenkneipe ist mit Schluß der vorigen Szene das Lied gestiegen:

„Meine Mus' ist gegangen
in des Schenken sein Haus,
hat die Schürz umgebunden
und will nicht heraus.
Will Kellnerin werden,
will schenken den Wein,
da steht sie am Tore
und winkt mir herein!“

Man hört aus der Ferne den Schläger aufrasseln, die Fenster, die so lange auf gewesen, werden geschlossen, das Lied klingt gedämpft weiter. Vom Markt her ist ein Trupp Rhenanen in die Rektorsgasse gebogen, um auf die Kneipe zu ziehn. Stimmen: „Nu hört bloß, wie die Teutonen wieder brüllen!“ Die bejammern schon ihre Abfuhren!“ „Die werden wir eklig verbimsen!“ Einer, nach den erleuchteten Festräumen hin: „Aah! Zeus im Kreise seiner Olympier!“ „Die Pulle Sekt zu zwee Beem!“ „Schwerin kann mir leid tun!“ Währenddem wird im Festraum ein donnerndes Hoch ausgebracht, die Rhenanen stimmen fröhlich mit ein: „Hoch!“ „Hoch die Bierrichter!“ „Die Knacker!“ Einer, das dunkle Korpshaus ansehend: „Nanu? Is ja alles dunkel!“ „Kamel! Wir kneipen doch heute im Garten!“ „Wir werden uns doch nich wie die popligen Teutonen heut in die Kneipe quetschen!“ „Die andren werden schon lange da sein!“ „Herrgott, wie spät is denn?“ „Weeß nich! Meine Zwiebel is bei Tulpenstock!“ Verschwinden in der Tür des Rhenanenhauses. Kurz darauf zündet ihr Korpsdiener den Zirkel an. Der Mond ist aufgegangen. Die Turmuhr schlägt Neun. An einer Ecke wird ein Kramladen geschlossen, ein alter Mann, der auf einer Bank gesessen, humpelt in sein Haus).

Das Gerücht von der gestern erfolgten Riesenmassenkontrahage hat unterdessen längst seine aufregende Runde durch das ganze, kleine Universitätsstädtchen gemacht, alles in Aufruhr. Gertrud — „die liebenswürdigste aller deutschen Professorentöchter“, Chargierter rechts, Chargierter links“ — mit Schwerin und Spangenberg, die, wenn sie nicht zufällig, von ihrer gemeinsamen Schulbank her unterm „ollen Deeke“,

alte Freunde wären, nicht einmal diesen „harmlosen kleinen Spaziergang" mehr machen dürften, ohne von ihren „beiden Heerlagern in Acht und Bann" getan zu werden, stehn jetzt im Garten vorm Denkmal:

Spangenberg

(hat von einer Ranke, die um den Adler geschlungen liegt, eine Rose gepflückt und nicht geantwortet; wie zu sich selbst) „Ihren für das Vaterland gefallenen Brüdern die deutsche Studentenschaft" . . .
(ganz fern ein Posthorn: „Am Brunnen vor dem Tore").

Schwerin

(sich verbeugend) Fräulein Gertrud? (mit Humor) Gestatten, daß ich mich wieder der Festbowle widme? (Gertrud leise den Kopf neigend. Spangenberg stumm. Schwerin einen kleinen Teil der Melodie wortlos mitsummend, in den Festraum zurück; die Tür hinter sich schließend).

Gertrud

(nachdem Schwerin verschwunden, mit Spangenberg, dem Liede unwillkürlich näher, dem Roland zu; hier stehn bleibend. Der Mond ist voll aufgegangen, sein Licht glitzert im leise rieselnden Brunnen. Die Melodie immer mehr anschwellend) Wie schön! (immer deutlicher hört man über holpriges Pflaster Rädergeroll und Pferdegetrappel. Aus der letzten Gasse links biegt die dreispännige Post und hält bei den letzten Tönen vor dem alten Gasthof. Der Postillon reicht dem Wirt im Torbogen die Briefpost und fährt dann sofort nach rechts weiter. Das Geräusch des davonrollenden Wagens verklingt. Gertrud zu Spangenberg, der die Rose noch immer in der Hand hält) Schenken Sie mir diese Rose. (in diesem Augenblick öffnet sich breit die Tür des Festraumes. Ein Teil der Gäste strömt in den Garten. Spangenberg, der nicht Zeit gefunden hat, Gertrud etwas zu erwidern, überreicht ihr stumm die Rose).

Das ist die ganze „Liebesszene". Sieben Worte. Und nun setzt eine Szene ein, die „Professorenszene", die ich hier völlig und ungekürzt wiedergebe, so „lang" sie ist, weil sie mir schon damals, als ich sie zum erstenmal las, einen unauslöschlichen Eindruck gemacht; den einzigen, den je eine sogenannt „historische" Szene mir hinterlassen:

Professor Dr. Bohlmann

(als einziger im Gehrock, mit mächtigem, weißem Bismarckschlips; alte, durch vielen und guten Rotwein bereits stark durchpurpurte Konsistorialratserscheinung; Haar schlohweiß. Zu Nöldeke, der fröstelnd in einen

Plaid gewickelt, in der Rechten ein Tellerchen mit Pfirsichen unter seinem breiten Bieberhut, wie ein Professor gewordener Steinpilz, dem ihn mächtig Überragenden geschäftig voraustrippelt) Chachachachachacha-chacha! Ernste Dinge lassen sich da drin nicht mehr besprechen. Die Jugend ist doch schon sehr fröhlich.

Professor Dr. Nöldeke

(altes, tiefgelehrtes, verhuzzeltes Männchen; scharf bebrillter Mommsenkopf; lange, silberne Flattermähne) Suchen wir uns hier ein Plätzchen!

Professor Dr. Bohlmann

Chachacha! Son gemütliches Plaudereckchen! (beide steuern quer durch den Garten auf den Tisch zu).

Professor Dr. Ziegler

(Fünfziger, vornehme Erscheinung, Häckelkopf, um den Hals den Pour le merite; zurücksprechend) Liebe Clementine. Laß, bitte, eine Lampe in den Garten bringen. (zu Brehmer) Über die letzten Konsequenzen der Deszendenztheorie läßt sich streiten, über Darwin selbst nicht.

Professor Dr. Brehmer

(ungefähr gleichaltrig; robuster Korpsphilister; Glatze; Nietzschebart) Alles Naturwissenschaftliche doch wohl noch sehr in tenebris. Gestern Empedokles, heute Kopernikus, morgen Gottlieb Schulze. Justinian bleibt!

Ziegler

(zu Gertrud, die in diesem Augenblick mit Spangenberg seinen Weg kreuzt; sie unters Kinn fassend) Na, Trudel? (plötzlich) So ernst? (die Rose bemerkend; Spangenberg mit dem Finger drohend) Junger Freund?

Spangenberg

(sich verbeugend) Magnifizenz?

Ziegler

(gutmütig) Nun, wir wollen nicht stören. (mit Brehmer an den Tisch vorn tretend und sich zu den beiden andern setzend. Spangenberg hat Gertrud den Arm geboten, beide stumm ab durch den Jasmingang. Alle Professoren mit Ausnahme Nöldekes rauchend. Ziegler rechts, ihm gegenüber Bohlmann, zwischen beiden hinten Nöldeke, mit der Glatze gegen das Publikum Brehmer).

Bohlmann

(zu Ziegler) Cha, sehn Sie, lieber Kollege, ich bin gewiß weit davon entfernt, mich den Fortschritten der empirischen Wissenschaften zu verschließen, aber . . . (mit den Fingern platt auf den Tisch klopfend) der Boden! Der Boden! Wo bleibt der Boden! Das Fundament! Paulus sagt nicht mit Unrecht: All unser Wissen ist Stückwerk. Chachacha! Das sind doch keine Wahrheiten! Hypothesen, nichts wie Hypothesen! (von rechts und links mit allen zehn Fingerspitzen sich gegen die hohle Stirn trommelnd) Was fange ich in meiner Sterbestunde mit Hypothesen an!

Brehmer

(ihm beruhigend auf die Schulter klopfend) Die Hauptsache, lieber Kollege, bleibt, was wir nach Ihrer Sterbestunde mit Ihnen anfangen! Dann kommen wir an die Reihe. Das Testament! Das Testament! Das Testament! Dann kann Ihr einbalsamierter Leichnam uns noch viel Kopfzerbrechen machen!

Nöldeke

(sich ebenfalls über den armen Bohlmann stürzend) Kieks, mir vermacht er seine Hauspostille!

Bohlmann

(unbeirrt fortfahrend) Wenn ich mir das so vorstelle, ich habe da mal . . . Gott, wo war's doch gleich? Wo war's doch gleich? Richtig! In Rostock! In Köln? Oder war es in Breslau? Nein, es war doch wohl in Breslau. Kurz und gut, ich habe da einen Gorilla, einen Gorilla gesehn . . . er hieß, glaube ich, Max. Oder (sich bei allen umsehend) hieß er Jenny? Er wird wohl Jenny geheißen haben! Ein selten schönes Tier! Ein prächtiges Tier! Aber wenn ich mir dann einreden lassen soll, daß dieser Quadrumane, wenn vielleicht auch schon vor der Steinzeit, so quasi als dritter im Bunde das Paradies mitbevölkert haben soll . . . neinneinneinneinnein, das geht gegen meine Überzeugung. Dagegen sträube ich mich! Das geht gegen meine tiefinnerste, heiligste Überzeugung! Da ist mir der alte Himmel denn doch lieber.

Ziegler

(der ihn geduldig mit angehört hat) Nun, Herr Kollege, es will Ihnen das ja auch niemand einreden. Alter Himmel, oder neuer Himmel — die Hauptsache bleibt, daß wir uns überhaupt einen Himmel schaffen. (während der letzten Worte hat Betty aus dem Seitenflügel tretend eine rotbeschirmte Lampe auf den Tisch gestellt).

Nöldeke

Aah! . . . Mehr Licht, hauchte der scheidende Goethe. (bedeutungsvoll zu Bohlmann hin) Mehr Licht, lieber Kollege. Gott, Ihre Gorilla-Argumente, für Sie selbst mögen sie ja überzeugend sein! Gewiß! Gewiß! Gewiß! Ich bezweifle das nicht. Ich bezweifle das gar nicht! Aber Sie können doch unmöglich verlangen, daß unsre moderne Wissenschaft vor den fünf Büchern Mosis kehrtmacht! Auf jedem Ziegelsteinfragment, das wir aus den Trümmern Babylons buddeln, stehn fünfundfünfzig Bücher Mosis!

Bohlmann

Szossossossosso! (mit den Fingern aufgeregt auf den Tisch trommelnd) Das ist mir ja hochinteressant. Ich mache zum erstenmal die Beobachtung, Ihre Zunge, teuerster Kollege, ist ja noch, verzeihen Sie, spitzer als Ihre Feder.

Nöldeke

(triumphierend; ihn hüstelnd nachahmend) Chachachachachacha! ... Es ist mir schon mehrfach aufgefallen, daß Sie nicht gerade der exakteste Beobachter sind.

Brehmer

(prustend).

Ziegler

(schon die ganze letzte Replik über peinlich berührt, räuspert sich. Zu Betty, die die Bowle auf den Tisch gestellt hat) Gehn Sie nur jetzt zur Post. (Betty durch die hintere Bogentreppe in den Postgasthof, verschwindet nach einiger Zeit mit Briefen und Zeitungen hinter dem Quergebäude).

Bohlmann

(die ihm gebotene Gelegenheit abzubrechen, mit beiden Händen ergreifend; Hand hinters Ohr) Wie belieben Magnifizenz? (Nöldeke lustig aus seiner Zigarre einen Riesenpaff in die Luft blasend)

Ziegler

(leicht obenhin) Ich glaube, lieber Bohlmann, Sie nehmen unsern kleinen Nöldeke zu diabolisch. So schlimm ist er ja gar nicht.

Nöldeke

(der Ziegler verstanden hat; mit dem guten Willen, einzulenken) Ja, Krallen haben wir alle. (der Gaul geht wieder mit ihm durch. Zu Bohlmann) Lassen Sie mal sehn, lieber Kollege.

Bohlmann

(wegsehend; wieder mit den Fingern nervös auf den Tisch) Chachachachachacha!

Brehmer

(zu Bohlmann) Krallen und Gehirnschmalz!

Bohlmann

(von diesem „Gehirnschmalz" unangenehm berührt; kläglich) Gehirnschmalz!

Ziegler

(noch zur rechten Zeit das neu heraufziehende Unwetter beschwörend) Urfehde, meine Herren! (hat den andern eingeschenkt; jetzt sein Glas zur Hand nehmend) Überlassen wir das Gehackse den Streithähnen der akademischen Jugend! Wir wollen uns doch kurz vor dem Jubiläum nicht auch noch in unsern, (zu Bremer hin) zum Teil ja bereits dahingegangenen Haaren liegen. (ernster) Kampf ist ein zu kostbares Edelgut, um es bei jeder Gelegenheit zu verschwenden. Wir stehn hier nicht auf unsern Kathedern, wir sitzen um unsre Semesterbowle. Müssen wir aber nun schon mal Philosophie treiben, können wir nicht davon lassen, die Lücken des Weltenbaus, wie der Dichter sagt, mit unsern Nachtmützen und Schlafrockfetzen zu stopfen, gut, dann treiben wir von allen Philosophieen wenigstens die freundlichste! (anstoßend) „Morgen leben wir nicht mehr, also laßt uns heute leben!"

Brehmer

(der hörbar geschlürft; zu Nöldeke, der nur angestoßen, aber nicht getrunken hat) Na, Nöldeke? Sie setzen ja Ihre Knackerei fort. Schon beim Damentoast haben Se bloß markiert. Und Sie wollen „Perkeo" heißen?

Nöldeke

(auf seinem Stuhl kribblich hin und her) Ach, diese jungen Alkoholiker! (sich auf einmal wiederfindend; strahlend) Übrigens in Ihrem Seminar, Herr Kollege, hat man jemandem auch was hinten an sein Schweineschwänzchen gebunden Man sollte es nicht glauben. Auch Juristen sind nicht immer ganz geistlos. „Der wohlredende Demosthenes!" (entzücktestes Gluckſen) Lucus a non lucendo!

Brehmer

(Ziegler sein Glas hinhaltend, der es ihm füllt) Lieber Nöldeke! Bei mir können Se lange pieken, ich hab' n dickes Fell!

Nöldeke

(selig; zu Ziegler) Sehn Sie, sehn Sie, amice? Was ich Ihnen schon immer gesagt habe: er gehört zur Familie der Dickhäuter! Hippopotamus officinalis! (hüpfend in sich hineinkichernd)

Ziegler

Wir sind ja alle nicht verschont geblieben! Unser lieber Bohlmann (sich diesen kleinen Scherz nicht versagen könnend) Ist „die in Öl getauchte Friedenspalme“ . . .

Bohlmann

(in die Luft) Chachachachachacha! Der Gerechte muß viel dulden!

Ziegler

(weiter) . . . und ich laufe als „Pipifax, das weise Monerenkamel“, rum. Gott sei Dank, noch immer würzt unsre Jugend mit attischem Salz. Auch wir waren mal jung.

Bohlmann

(eifrig) Chachachachachacha! Auch wir waren mal jung! Wenn ich so an meine ersten Semester zurückdenke, in Tübingen . . . (zurückgelehnt, schwärmerisch) Tübingen! Da lag noch so etwas Klassisches in der Luft, etwas von jenem seligen Hauch sophokleischer Akropolisstimmungen. Im Lenz, wenn die ersten Kirschen blühten, wenn im Duft das ganze Tal verschwamm . . . o Gott! Tübingen! . . . Aber bei aller Fröhlichkeit, ich glaube doch, zu unsrer Zeit, ich weiß nicht, es war da mehr Gehalt, mehr humanistischer Geist, mehr hellenisches Gemüt, etwas Dionysisches! Dieser moderne Sarkasmus . . . (sich bei allen hilflos umsehend) ich muß sagen (ganz traurig) ich versteh ihn nicht. (neuen Aufschwung nehmend) Wir hatten da in Breslau einen Dekan, einen ausgezeichneten, einen ganz hervorragenden Apologetiker . . . ja nun, und wie nannten wir ihn? (alles mit leuchtenden Blicken übergießend; sich gleichsam wieder rehabilitiert fühlend) Der gelockte Horaz! Sehn Sie, Rektorchen? Das strahlte! Das klang doch noch! (völlig erschöpft) Chachachachachacha! Die schönen Tage in Breslau!

Nöldeke

(der die ganze Zeit über ausgesehn, als ob er auf Stecknadeln gesessen, hat in seiner Verzweiflung mit saurem Gesicht einen Pfirsich nach dem andern runtergewürgt, ärgerlich Schalen und Kerne ausspuckend; kann sich nun nicht länger mehr halten, kauend) Chachachachachacha! In Breslau! Richtig, richtig! Wo Sie damals den Gorilla gesehn haben!

Brehmer
(wieder prustend)

Ziegler
(sich ins Mittel legend) Aber, liebster Nöldeke! Nun lassen Sie doch bloß mal den unglücklichen Gorilla in Ruh!

Brehmer
(zu Nöldeke) Trinken Se lieber mal! Schwemmen Se Ihr Brillenschlangengift runter! (mit seinem Glas an das Nöldekes klingend) Pröstchen!

Bohlmann
(wieder aufgeregt auf den Tisch trommelnd).

Nöldeke
(in seinem Ärger das ganze Glas runterstürzend, dann es, über sich selbst empört, auf den Tisch zurücksetzend) Nu hab' ich's doch getrunken! Gar kein Wunder! Es gibt eine Art . . . Dinge mit . . . e . . . Goldblech zu bekleistern, die (nervös nach einem treffenden Bilde suchend) auch den Geduldigsten zum Potator machen!

Ziegler
(wieder einlenkend, lächelnd auf Nöldekes leeren Teller sehend) Nun, aber die Pfirsiche scheinen Ihnen geschmeckt zu haben. Vielleicht noch ein Portiönchen?

Nöldeke
Neeneeneeneenee! Danke, lieber Ziegler. (Seitenblick auf Bohlmann) Ihnen fehlte die Sonne Homers!

Bohlmann
(wieder in „Tübingen", zerstreut) Chachachachachacha! (sich von jetzt ab auffallend viel Bowle einschänkend; ergibt sich, total zugedeckt, dem „stillen Suff").

Brehmer
(auf den Tisch schlagend) Um aber endlich auf ein neutrales Thema zu kommen! (zu Ziegler) Diese skurrile Mimik mit dem Fackelzug darf doch unmöglich in einen öffentlichen Skandal ausarten! Wir blamieren uns ja mit unserm sogenannten Jubelfest vor der ganzen Welt! Auf wen wird denn schließlich die ganze Schuld geschoben? Auf uns! Auf die leitende Behörde! Wir müssen da mal im Disziplinargericht n paar Exempel statuieren!

Ziegler
(achselzuckend) Cha . . .

Nöldeke
(zu Brehmer) Ach was! Sie immer mit Ihren ollen Folterpfannen und Halseisen! Lassen Sie doch den jungen Dächsen ihr Vergnügen. Wenn ich noch jung wär, ich würde auch mitmachen! Sie sind oller Onolde, ich bin alter Burschenschafter — wir haben uns auch nicht die Butter vom Brot nehmen lassen. (sein Visavis über die Brille ansehend) Heute, wo der Obskurantismus im Dunkeln schleicht, kann die Jugend gar nicht Feuer genug in den Adern haben!

Ziegler
(zu Brehmer) Ja . . . ich muß sagen, ich bin eigentlich auch auf der Seite von Nöldeke. Was hatten wir schon für Mühe, unser Programm durchzudrücken! Denken Sie doch nur, allein die Scherereien mit den städtischen Behörden. Auf dem Diner, dem zu präsidieren uns Serenissimus zugesagt hatte, wollte durchaus als Erster der Bürgermeister reden; die via triumphalis sollte, wahrscheinlich aus Angst vor eingebildeten Demagogen, nicht mit rotem Sand bestreut werden; die Festspielhalle sollte um keinen Preis rund, sondern absolut achteckig sein; das Bier nur schwarz-gelb-grün vaterländisches Originalgewächs! Da wollen wir doch die jungen Kribbelköpfe nicht gleich zu Wasser und Brot verknacksen, wenn sie eben auch mal aneinander geraten. Da! (nach dem Denkmal weisend) Achtzehnhundertunddreizehn! Wenn's drauf ankam, wenn's galt, war Deutschlands Jugend noch immer Deutschlands Stolz! (während der letzten Worte im Festsaal stärker anwachsendes Stimmengewirr. Die Tür wird heftig aufgerissen, Professor Dr. Höffinger, von einer Gruppe erregter Studenten umringt, in den Garten).

Höffinger
(ein Zeitungsblatt hoch haltend) Eine neue Depesche aus Bad Ems! (zu den Studenten) Nur ein wenig Geduld, meine Herren! Sie sollen sie ja gleich kriegen. Ich muß doch erst Magnifizenz . . . (alle am Tisch aufgestanden, ausgenommen Bohlmann, der angeschwipst sitzen bleibt und jovial-schlau das Lied zu pfeifen versucht: „Was kommt dort von der Höh?"; zu Betty, die mit Havelock, Filzhut und Stock, ihn suchend, eilig aus dem Seitenflügel getreten ist, auf den Stuhl neben der Tür weisend) Legen Sie nur hin. (Betty die Sachen auf den Stuhl legend, dann ab).

Ziegler
(aufgestanden, gleichzeitig mit Nöldeke, der aufgesprungen seinen Plaid rücklings über die Stuhllehne geworfen hat) Lesen Sie! Lesen Sie!

Höffinger

(alle, mit Ausnahme Bohlmanns, um ihn herum) Bad Ems, 13. Juli, 3 Uhr nachmittags. Auf der Brunnenpromenade teilte König Wilhelm dem französischen Botschafter Graf Benedetti ein Privattelegramm aus Sigmaringen mit über den Verzicht des Prinzen von Hohenzollern auf die spanische Krone. Benedetti verlangte wiederholt zudringlich vom König, er solle die bestimmte Versicherung abgeben, daß er niemals wieder die Einwilligung geben werde, wenn die Kandidatur wieder auflebe. König Wilhelm lehnte diese Zumutung ab und ließ dem Botschafter sagen, daß er ihm nichts mehr mitzuteilen habe. (die Depesche den Studenten übergebend, die damit in den Saal zurückstürmen. Drinnen von neuem Stimmengewirr) Das ist der Krieg, meine Herren, der Krieg! (die drei einen Augenblick wie gelähmt)

Bohlmann

(vergnügt trommelnd) Szossossossossossosso!

Brehmer

(losplatzend) Donnerwetter!

Nöldeke

(an allen Gliedern flatternd) Aber . . . wissen Sie . . . ich bitte Sie . . . jagen Sie uns doch keinen . . . solchen Schreck in die Glieder! Wir sitzen hier ganz gemütlich und . . . da kommen Sie herausgestürzt . . . und . . . und . . . und werfen da dies entsetzliche Wort in die Debatte . . . ich bitte! Sie sind ja ganz aufgeregt! . . . Sie sind ja ganz weiß! Betrachten Sie die Sache doch objektiver, Sie Mann der Geschichte . . . Sie stecken uns ja alle an! (Bohlmann schüttelnd) Sie! Bohlmann! Wachen Se auf! Sie schlafen ja!

Bohlmann

(schwerfällig aufgerichtet, beide Hände auf die Tischplatte gestützt, mit unsicherer Zunge) Ja, um Gottes willen . . . es wird doch nicht . . . (blöde) etwas passiert sein?

Ziegler

(seine innere Erregung mit Gewalt zurückdämmend) Ruhe, meine Herren! Ruhe! (zu Nöldeke) Es wird sich ja schon alles aufklären. (zu allen) Eine Zeitungsnotiz! Mein Gott, man weiß ja noch gar nicht, ob sie überhaupt authentisch ist!

Höffinger

(ausbrechend; ekstatisch) Die Geister der Befreiungskriege werden erwachen! Ein Gedanke, ein Wille wird in diesen ernsten Tagen alle deutschen Herzen entflammen! Herr Gott: laß es wahr sein! Sei mit uns, wie du mit unsern Vätern warst! (wieder zu sich kommend, den Schweiß von der Stirn trocknend) Lieber Ziegler! Sie müssen mich unbedingt entschuldigen. (Hut, Stock und Mantel; den Mantel über den Arm nehmend) Mir ist die Seele zu voll. Ich muß mit dem Aufruhr in mir allein sein. (die Hand des Rektors ergreifend) Nicht wahr? Sie verstehn mich.

Ziegler

(ihm die Hand drückend) Ich verstehe Sie. (Höffinger, ohne sich von den andern verabschiedet zu haben, durch die hintere Bogentreppe nach rechts ab).

Nöldeke

(der ihm entgeistert nachgestarrt hat) Ich habe unsern guten Höffinger noch nie so gesehn. (ergriffen) Der Mann war ja eine redende Fackel!

Bohlmann

(sich als erster wieder setzend, stammelnd, erschüttert, vor sich hin) Es ist ... etwas geschehn ... Es ist etwas geschehn ...

Brehmer

(sich gleichfalls setzend, noch ganz erregt) Geschehn! Geschehn! Nischt is geschehn! Dieser ewig exaltierte Höffinger! Rennt das nun wieder mit seinem Explodierschädel wie besoffen rum! Wie son wütender Ajax! Wir sollten doch grade bei solchen Gelegenheiten unsre gesunden fünf Sinne zusammenhalten! Erste beste Preßente! Lächerlich!

Nöldeke

(der sich inzwischen ebenfalls wieder gesetzt hat, man merkt ihm an, wie es noch in ihm gärt) Es wäre zu entsetzlich! Kaum, daß über unsre im goldnen Erntesegen wogenden Felder der Brudermord gerast ist — seine furchtbaren Wunden sind noch nicht einmal vernarbt — da soll nun schon wieder ein neues Wetter hereinbrechen! Ein noch weit fürchterlicheres! (zusammenschauernd) Es wird an uns vorübergehn ... (Ziegler, ebenfalls wieder sitzend, ernst vor sich hin).

Brehmer

Der Mensch hat uns ja überrumpelt! So ne Unvernunft! Man bleibt doch nüchtern. Die Sache spielt doch nun schon fast vierzehn Tage! Sie wird vielleicht noch vierzehn Tage spielen! Gut! Dann ist sie eben aus!

Nöldeke

(hastig) Gott geb's! Gott geb's!

Bohlmann

(vollständig vernichtet) Der Herr wird uns beschirmen und bewachen...

Ziegler

Unser Volk hat sich schon durch Schwereres ringen müssen. Es wird auch diese Prüfung überstehn . . . (zögernd) Wenn sie kommen sollte. (kleine Pause).

Brehmer

(unruhig auf seinem Stuhl, mit einem energischen Ruck die Spannung lösend, die Faust auf den Tisch) Trinken, sang Anakreon!

Nöldeke

(seine Stimmung mit Gewalt abschüttelnd, einfallend, ebenfalls die Faust auf den Tisch) Trinken, sang Horaz! (sich und den andern mit Eifer einschöpfend) Mondschein und Rosen! (Ziegler auf die Schulter klopfend) Zieglerchen! Sie thronen hier in einem kleinen Paradies (weich) Dies Stückchen Heimat, dies liebe Fleckchen Erde darf uns nie entrissen werden . . . Bohlmann! Trinken Sie doch! Mensch, trinken Sie! Fühlen Sie nicht, wie über uns Sterne brennen? Rührt Sie der wunderbare Jasminduft nicht?

Bohlmann

(vollständig nüchtern) Lieber Nöldeke! Ich empfinde mit Ihnen! (das leere Glas hoch hebend, verzückt in seine spiegelnden Lichter) Ich möchte ja! Aber . . . (das Glas betrübt niedersetzend) Nein, nein! Ich will mich doch lieber bescheiden.

Brehmer

Ach, was! Bohlmann! Rührende, alte Seele! Wieder jung sein! (ihm zutrinkend) Fiduzit! Prost, Nöldeke!

Nöldeke

Prost!

Bohlmann

(ergriffen vor sich hin) Wieder jung sein!

Ziegler

Wir sind es. (ganz kleine Pause) Wir sind es geblieben! Wenn unsre Brust auch längst kein buntes Burschenband mehr schmückt, unsre Pulse schlagen noch, unsre Herzen glühen! (aufgestanden, rezitierend)

„. . . Denn das rechte Burschenherz
wird nimmermehr erkalten,
im Ernste wird, wie auch im Scherz,
der rechte Sinn stets walten.
Die alte Schale ist nur fern,
geblieben ist uns doch der Kern
und den laßt hoch uns halten!"

Nöldeke

(ebenfalls aufgestanden)

„Drum Freunde reichet euch die Hand,
damit es sich erneue,
der alten Freundschaft heilges Band,
das alte Band der Treue.
Stoßt an und hebt die Gläser hoch,
die alten Burschen leben noch,
noch lebt die alte Treue!"

Bohlmann

(der unterdessen mit zitternder Hand sich ein wenig ins Glas geschenkt, mit Brehmer, beide gleichfalls aufgestanden) Noch lebt die alte Treue! (alle haben angestoßen und trinken. Während sie trinken, ertönt aus dem Festsaal vierstimmig zum Klavier das Lied: „O alte Burschenherrlichkeit!").

Brehmer

(nach den ersten Klängen) Der Arion! (man hört die erste Strophe:

„O alte Burschenherrlichkeit,
wohin bist du entschwunden?
Nie kehrst du wieder, goldne Zeit,
so frisch und ungebunden.
Vergebens spähe ich umher,
ich finde deine Spur nicht mehr.
O jerum, jerum, jerum,
o quae mutatio rerum!"

Alle haben ihre Gläser auf den Tisch zurückgestellt und lauschen ergriffen den Tönen).

Ziegler

(wie verjüngt, schon während des Refrains nochmals allen einschenkend) Die Bibel, Homer und das deutsche Kommersbuch! Kinder, wir

singen mit! (aus dem Festsaal beginnt die zweite Strophe. Ziegler, ihre Anfangszeile variierend, zugleich einfallend, mit dem Glase in der Hand vorauf, die andern, ebenfalls einfallend, mit ihren Gläsern ihm nach in den Festsaal:

„Hier sind sie, die vom Breitenstein
nicht wankten und nicht wichen,
die ohne Moos bei Scherz und Wein
den Herrn der Erde glichen.
Sie zogen mit gesenktem Blick
in das Philisterland zurück.
O jerum, jerum, jerum,
o quae mutatio rerum!"

Während des Refrains sind sie in den Festsaal verschwunden, der letzte schließt hinter sich die Tür. Nach dem Verklingen dieser Strophe hört man begeistertes Begrüßen: „Seine Magnifizenz hoch! hoch!! hoch!!!" Allgemeines Gläserklingen. Während des Hochs ist aus der Post ein Trupp Teutonen geströmt. Lachen, Händeschütteln, kleine Gruppen: „Gute Nacht!" . . . „Adieu, Mops! . . . „Moin, Strabo!" . . . „Mahlzeit!" . . . „Mahlzeit!" . . . „Gehste mit?" . . . „Nein, ich geh nach Hause!" . . . „Herrgott, mein Schädel!" . . . „Grüß mir dein Lottchen, Freund!" Einer, bezecht, mit gröhlender Bierstimme, sich dabei wie ein tanzender Bär wiegend, singt:

„Im schwarzen Walfisch zu Askalon,
da kneipt ein Mann drei Tag . . ."
Chor einfallend:
„Bis daß er steif wie'n Besenstiel
am Marmortische la—a—g!
Bis daß er steif wie'n Besenstiel
am Marmortische lag!"

Während des Gesanges hört man wieder die alte Turmuhr schlagen).

Betäubender Schluß des Aktes ein feindliches Aneinandergeraten der beiden jetzt gradezu bis zum Knüppelkomment auf einander erbitterten Parteien — „Burschen, heraus!" — mitten auf offnem Marktplatz, allgemeine Holzerei, vergeblichste Beruhigungsversuche von seiten Schwerins, Spangenbergs und der besorgt entsetzt aus dem Festraum herbeistürzenden, hohen Herren Professoren — Bohlmann mit weißem, flatternd „Frieden" winkendem Taschentuch vorn an der Rampe — und zuletzt, Gott sei Dank, aus dem Rathaus, rasselnd, die Feuerspritze. „Schniller", der Nachtwächter, mit wohlgezieltem Schlauch, hoch oben drauf, neben ihm Pude, der Pedell, wild drauflos läutend: „Achtung!" (Stimmen:

„Bravo!" ... „Höchste Eisenbahn!" ... „Feste!" ... „Hilfe!" ... „Gemeinheit!" ... „Sauve qui peut!" ... Vorn im Rektoratsgarten erlöstes Gelächter).

Schiller
(spritzend) Gloria et Patria!
(Vorhang.)

Kurz darauf später:

„Bierdorf"

(rechts, mit der schmalen Giebelfront der Bühne zu, das Wirtshaus „Zum grünen Kranz". An der in die Kulisse gehenden Längsseite steigt eine geschnitzte Holztreppe zu einem terrassenartigen Laubenanbau, von dem eine zweite Treppe zu einer um das ganze Haus laufenden Holzgalerie führt. Unter diesem auf Steinbögen ruhenden Aufbau Eingänge in Keller und Haus. Ganz rechts ein mächtiger Ahorn, der seine Krone bis übers Dach verzweigt. Das Haus altertümlich, von wildem Wein umrankt. Vor den Fenstern und auf der Galerie freundlichbunte Blumen. In der Giebelfront, über dem rundbogigen Haupteingang, zu dem eine mit einer Brüstung versehene, doppelseitige Steintreppe führt, die Wirtsfahne: um ein vergoldetes Doppeldreieck ein grüner Kranz. Links, etwas weiter in die Bühne zurück, eine große Fachwerkscheune mit grünbemoostem Strohdach, das nach dem Hintergrund zu vorspringend einen von Holzpfeilern flankierten, offenen Vorraum überdeckt, in dem ein mit Garben beladener Erntewagen steht. Vor und an der Scheune allerlei Acker- und Feldgerät, darunter, ziemlich vorn, eine leere Regentonne. Hinten ein Ziehbrunnen. Ganz vorn, auf wiesigem Grunde, alte Obstbäume. Das bäuerliche Wirtsanwesen wird hinten nach der Dorfstraße zu durch eine niedrige, blumenüberwucherte Feldsteinmauer mit großer, offner Einfahrt abgegrenzt. Rechts, zwischen Mauer und Wirtshaus, hinter zierlichem Holzgitterzaun ein kleiner, etwas vorspringender Bauerngarten mit farbigen Glaskugeln; grellbunte Blumen: Malven, Feuerlilien, Rittersporn etc. Neben seinem Eingangstürchen, in der Ecke vor dem Wirtshaus, ein runder Tisch mit Stühlen. Rechts und links, ebenso vor dem Scheunenvorraum, Brettertische mit Bänken. Die Mitte der Bühne, sowie die Zugänge zu Wirtshaus und Scheune, frei, im Hintergrund das Dorf. Links wird das Wirtshaus „Zum goldnen Stern" sichtbar mit entsprechender Wirtsfahne, ziemlich in der Mitte die Kirche, rechts die Schmiede, aus der ab und zu Hämmern klingt, sowie weitere Bauernhäuser an einer sich hinter der Kirche verlierenden Quergasse. Dahinter mit Feld und Wald sanft ansteigende Höhen, auf denen fern ein Nachbardörfchen liegt. Sonniger Frühmorgen).

Engel

(mit Bammler und v. Frankenstein, dem „krassen Fuchs Romeo", alle in schwarzen Pekeschen, Band, Mützen, an einem der Tische vor dem offnen Schuppen hinter Maßkrügen, beim Aufziehen des Vorhangs singend):

„Europa hat Frieden, Europa hat Ruh,
und wenn Europa Frieden hat, dann hat Europa Ruh!"
(alle drei anstoßend) Heil und Siegellack!

Bammler

Heil und Siegellack!

v. Frankenstein

(gleichzeitig) Heil und Siegellack! (alle drei recken sich, gähnen und qualmen dann wieder aus kurzen Schäkpfeifen mordsmäßig weiter)

Christian

(das alte Faktotum der Germania, mit Brille, unter den Bäumen links sitzend, auf einem Tisch, damit beschäftigt, einen alten Paukschurz zu flicken. Um ihn herum weiteres altes Paukzeug, darunter zwei Schläger. Neben ihm ein Maßkrug) Cha, Frieden! Den wird Airopa bald am längsten gehabt haben! Se sollen emal sähn: Das mit dm Naboljum wird Se noch zum Aißerstn kommen. Am Ende muß ich Se gar noch meine ale Landwehrplempe umschnallen. De neisten Nachrichten sind beese!

Engel

Christian, altes Trampeltier! Nu lassen Se uns doch mal endlich mit Ihrem ollen Napoleon in Ruh! Wat geht uns das Greiz-Schleiz-Lobensteiner Tageblatt an! Seit drei Tagen sehn Se nischt wie lauter rote Hosen! Olle Bangbüchse!

Bammler

Abrüsten! Einzig Wahre! Virchow is ooch für!

v. Frankenstein

(der eben einen Schluck genommen) Sind die Korps schon da?

Christian

Nu, da genn Se de Korps schlecht! De Rhenanen picheln schon seit Sechse im Goldnen Stern!

Bammler

(gähnend sich reckend) Is überhaupt ne ganz blödsinnige Viecherei, diese döfige Generalmensurenkiste so kurz nach Mitternacht ufzumachen! (mit dem Stock im Sitzen ein paar Fechtbewegungen) Man is ja noch ganz injerost!

v. Frankenstein
(mit dem Stock auf den Tisch schlagend) Herrgott, Susi!

Susi
(durch ein Fenster im Wirtshaus) I kumm schon! 's wird anzapft!

Engel
Na, die scheinen ja drin mächtig zu kneipen! Das kann niedlich werden!

Bammler
(sich wieder reckend) Ja, weiß Gott, wir sollten alle nich so viel saufen!

Ein farbigstes Idyll — trügerische „Ruhe vorm Sturm" — entspinnt sich. Ich übergehe es.

Spangenberg
(durch die Wirtstür, hinter ihm nachdrängend — sämtliche schwarze Pekeschen, schwarz-rot-goldnes Band und entsprechend farbige Mützen — Germanen, Teutonen, Arminen, die sich nach allgemeiner Begrüßung mit den bereits im Garten Sitzenden: „Moin!" . . . „Moin!" . . . „Moin!" unter den Bäumen zerstreuen; einige zünden sich Zigarren an, einige rufen „Susi!" „Bier her!" „Anschwirren!" „Wirtschaft!", einige setzen sich etc. Spangenberg noch oben auf der Treppe) Christian!

Christian
Herr Spangenberg?

Spangenberg
Alles parat?

Christian
(der aufgestanden, ebenfalls alles gegrüßt hat; das alte Paukzeug in die Tonne werfend) Meinetwegen ganns losgähn! (die Tonne mit Brettern zudeckend) Wenn se da was finden, wenn dr Pude auf den Leim krabbelt, dann gennen de Korps man fer heite ihr geährtes Destament machen! (allgemeines Gelächter).

v. Frankenstein
Christian, Perle aller Couleurfexe! Du hättest das höchste verdient: als züchtiges Ehegemahl die Susi!

Christian
(strahlend) Da hätt ich Sie ganz und gar nischt dagägn! (Stimmen: „Det könnte ihn so passen!" . . . „Jedes Jahr n Dutzend kleine

Germanen!" Brüllendes Gelächter. Susi und die beiden Diener der Arminen und Teutonen schleppen aus dem Wirtskeller mächtig Bier ran, Christian hilft. „Hurra, Susi!" . . . „Meechen, gib mir n Kuß!" . . . „Mir ooch!" . . . „Mir ooch!" . . . „Ich partizipiere!" . . . „Schwarze Fehnus!" . . . „Prost!" . . . „Probst!" . . . „Dein Spezielles!" . . . „Meine Blume!")

Susi

(sich nur mit Mühe der Andrängenden erwehrend) Jessas! Kitzells mi doch net! I schitt jas Bier um! (Stimmen: „Um Gottes willen!" . . . „Machen Se uns nich unglücklich!") Herr von Frankenstein! Machens ka Gschichtn nit! (kreischend) Jessas! Jessas! Maria Josef! So a Hetz!

Spangenberg

(im Vordergrund zu Frankenstein zurück; laut) Romeo! Laß die Julia in Ruh! (Gelächter. Stimmen: „Prost, Spangenberg!" . . . „Prost, Julia!" . . . „Prost, Romeo!")

Susi

Zur Gsundheit! (immer noch bedrängt) Na, dös is schon nit mehr schön!

Dangelmaier

(unsichtbar) Susi!

Susi

Jessas! Er brillt schon wieder! Du mein! . . . (verschwunden; die Diener noch in Tätigkeit).

Spangenberg

(die beiden ersten Chargierten der Arminen und Teutonen zu ihm getreten; gegenseitiges Grüßen; jedem einen Zettel gebend) Bitte, hier die Paukantenliste. Ich hoffe, daß wir bis gegen Mittag fertig werden!

Armine

(grüßend, der Gruß wird erwidert) O, sicher!

Spangenberg

Ich darf wohl nochmals im Interesse unsrer burschenschaftlichen Waffen die Bitte aussprechen, daß vor allem auf strenge und korrekte Haltung der Füchse gesehn wird.

Teutone

(grüßend, der Gruß wird erwidert) Selbstverständlich!

Armine

(gleichzeitig; ebenso) Selbstverständlich!

Engel

(Zuruf) Die Korps!

Spangenberg

Silentium! (das Stimmengewirr schweigt, alle sind aufgestanden und rechts und links zurückgetreten, so daß die Mitte der Bühne frei bleibt).

Schwerin

(mit den beiden ersten Chargierten der Schwaben und der Rhenanen, vom goldnen Stern links her, durch die Hofeinfahrt; in farbigen Pekeschen: Schwerin violett, Rhenane blau, Schwabe gelb. Spangenberg mit den Senioren der Arminia und der Teutonia ihnen entgegen. Sie treffen sich in der Mitte der Bühne, machen auf einige Schritt Abstand halt und grüßen sämtlich gleichzeitig mit Stürmern und Mützen; rechter Arm dabei schneidig halb rechts ausgestreckt und ebenso wieder zurück; Stürmer und Mützen wieder sofort auf. Sämtliche Burschenschafter haben mitgegrüßt: Spangenberg und Schwerin je einen weiteren Schritt noch näher tretend. Beide grüßen sich nochmals; wobei diesmal nur die vier andern mitgrüßen. Schwerin, so lange er spricht, den Stürmer grüßend in der Hand) Ich erlaube mir, Ihnen mitzuteilen, daß seitens der Korps sämtliche Paukanten zur Stelle sind.

Spangenberg

(Mütze grüßend wie Schwerin) Gestatte mir, Ihnen im Namen der Burschenschaften das Gleiche zu erklären!

Schwerin

(Stürmer) Möchte mir den Vorschlag erlauben, daß zunächst die sämtlichen Schlägermensuren steigen, die neun Säbelduelle am Schluß.

Spangenberg

(Mütze) Einverstanden!

Schwerin

(Stürmer) Ich gestatte mir sodann, Sie davon in Kenntnis zu setzen, daß die Polizeibehörde Order erhalten hat, die Mensuren zu verhindern.

Spangenberg

(Mütze) Ist uns ebenfalls bekannt. Wir wissen sogar, daß eigentlich schon (nach der Uhr sehend) in diesem Moment hier revidiert werden müßte. Wir sind vollkommen vorbereitet.

Schwerin

(Stürmer) Wir desgleichen. Was bei uns schlimmstenfalls etwa beschlagnahmt werden könnte, ist ohne Bedeutung.

Spangenberg

(Mütze) Bei uns ebenso.

Schwerin

(Stürmer) Dürfte ich nochmals um die Kontrolle der Mensurliste bitten? (Beide ziehn jetzt, Mütze und Stürmer aufbehaltend, aus ihren Pekeschen je einen Zettel; vergleichend).

Spangenberg

Zuerst Schwengler Rhenaniä kontra von Frankenstein Germaniä. Dann die fünf Kontrahenten Suevia kontra Teutonia . . .

Schwerin

(mit in den Zettel Spangenbergs sehend) Danke sehr. Insgesamt achtundzwanzig Schlägermensuren, neun Säbel, darunter sieben ohne Binden und Bandagen. (Stürmer) Danke.

Spangenberg

(Mütze) Danke.

Schwerin

Sämtliche Gänge bis zur Abfuhr.

Spangenberg

Bis zur Abfuhr. Wir annonzieren als Paukarzt Doktor Kröll. Alter Herr der Teutonia.

Schwerin

Unsrerseits Doktor von Hiller (Stürmer) Borussiae. (Spangenberg Mütze) Den Beginn der Mensuren schlage vor, zehn Minuten nach Abzug der eventuellen Revision festzusetzen. Die betroffene Partei wird der andern Meldung machen. Es ist jetzt (die Uhr ziehend) 7 Uhr 32, sollte bis Punkt 8 Polizei nicht eingetroffen sein, so beginnen wir unter Aufstellung von Wachen.

Spangenberg

Einverstanden.

Schwerin

(Stürmer) Danke. (seine beiden Mitchargierten haben mitgegrüßt).

Spangenberg

(Mütze) Danke. (sämtliche Burschenschafter haben mitgegrüßt; die Chargierten der Korps durch den Hofeingang forsch ab. So lange sie noch gesehn werden, eisiges Schweigen. Dann sofort alles wieder wie im Bienenstock)

Plötzlich:

Bauernjunge

(barfuß durch das Hoftor, atemlos) D'r Harr Wachtmeeester! D'r Harr Wachtmeester! (Stimmen: „Pude kommt!" . . . „Pude!" . . . „Pude!")

Spangenberg

(zu dem Jungen) Rennst sofort nach dem Goldnen Stern. Gibst dort diesen Zettel ab. Fix, fix, fix! (Junge mit dem erhaltenen Zettel durch die Hoftür nach links. Spangenberg, von einem der Umstehenden schnell einen Stock ergreifend; dreimal auf einen Tisch schlagend) Ad loca! Silentium! Hannibal ante portas! (alle sofort Platz nehmend) Wir singen a tempo das Lied: „Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust." Cantus incipit! (alles singt:

„Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust
und lauter Liederklang;
ein frohes Lied aus heitrer Brust
macht froh den Lebensgang.
Man geht bergaus, man geht bergein,
heut grad und morgen krumm;
durch Sorgen wird's nicht anders sein,
drum kümmr' ich mich nicht drum.
Heidi, heida, juchhehe, bei uns geht's immer haste nich gesehn!
Heidi, heida, juchhehe, bei uns geht's immer so!"

Die Strophe ist noch nicht ganz verklungen, als Pude mit Helm und Säbel bereits im Hoftor steht. Zuerst einen Moment die Situation überblickend. Dann gravitätisch nach vorn. Augenrollen. Mit einem gigantischen, buntgewürfelten Sacktuch sich unter dem Helm den Schweiß abtrocknend. Schnupftabaksdose).

Christian

(noch während des Gesanges dem Einsamen von rechts einen besonders schönen Humpen vorsetzend) Hohe Aehre, Herr Wachtmeester! Zur gietigen Gesundheit!

Pude

Bezahl's nachher!

Christian

(die Devotion selbst) Zu Befähl, Herr Wachtmeester!

Pude

(Finger) Se können gehn!

Christian

Zu Befähl, Herr Wachtmeester! (in den Keller ab)

Spangenberg

(nachdem die Strophe verklungen) Ein Schmollis den Sängern! (Alles: „Fiduzit!") Kommilitonen! Die hohe Obrigkeit beehrt uns soeben mit einem Morgenbesuch. Dieses ist schön von ihr. Als loyale Untertanen (Stimmen: „Bravo!" „Bravo!") können wir uns nicht verkneifen, auf das ewige Vivat, Crescat, Floreat derselben einen donnernden Schoppensalamander zu reiben. Ad exercitium salamandris! Eins, zwei, drei. Bibite! (Alle aufgestanden, trinken; setzen die Gläser nieder und rappeln, während Spangenberg nochmals, langsam, „Eins, zwei, drei!" zählt, mit den Krügen auf den Tischen; bei „drei!" hören sie auf und heben die Humpen etwas in die Höhe. Spangenberg zählt zum drittenmal, kurz hintereinander: „Eins, zwei, drei!", bei drei setzen alle die Humpen a tempo dröhnend auf den Tisch) Salamander exest! (Stimmen: „Prost, Herr Pude!" . . . „Prost, Herr Obergeheimervizegendarmeriekavalleriewachtmeester!" . . . „Herr Professor!" . . . „Herr Direktor!" . . . „Exzellenz!").

Pude

(sitzend; zu den mehr nach der Mitte links Gruppierten) Ich erlaube mir zuerscht emal nachzukommen. (einen ungeheuren Kuhschluck trinkend; sich den Schnauzbart wischend, dann ganz unvermittelt) Wo steckt's Paukzeich? (Stimmen: „Nanu?" . . . „Paukzeug?" . . . „Welches Paukzeug?" . . . „Gemütlicher Frühschoppen!" . . . „Maibowle!" . . . „Kleener Naturbummel!" . . . „Wollen uns wohl uzen?").

Die „hohe Obrigkeit", als welche durch den Herrn Pedell Pude in diesem Augenblick repräsentiert und vertreten wird, wird auf die genialste Weise hinters Licht geführt, das „Paukzeich" steckt vorsorglich in dem „mit Garben beladenen Erntewagen", die paar Kinkerlitzchen in der „Tonne", an denen Pude schließlich „ä Exämpel statuiert", waren nur dem „Löwen" ad hoc dort hinpraktizierte „Lockspeise", und kaum, daß der Gewaltige mit seinen vermeintlichen „Trophäen" unter dem „heuchlerischen" „Trauergesang" der anscheinend weh-

mütigst Zurückgebliebnen abgezogen ist, ist das Bild auch schon sofort wieder das alte:

Spangenberg

(wieder mit dem Stock auf den Tisch schlagend) Silentium! (Uhr in der Hand) Ich bitte jetzt um schleunigste Präparation der Mensuren! Bitte höflichst einen der Herren Teutonen die Rhenanen zu benachrichtigen. (ein Teutone nach dem Goldnen Stern zu ab; bald wieder zurück) Die Mensurkisten vom Wagen! Christian, fix! Schleifen Se den Pflasterkasten wieder ran! Den Paukboden auf! Fix, fix! Frankenstein! Anbandagieren! (Mehrere sind auf den Erntewagen links geklettert und werfen Garben herunter. Kisten und Koffer kommen zum Vorschein, die von Untenstehenden abgenommen und geöffnet werden: Schläger, Sekundierspeere, Säbel, Paukhosen, Paukmützen, Paukbrillen, Armstulpen und schwarzseidne Gelenkbinden, Sekundantenschurze und Mützen, Lederhandschuhe, Kinnkrawatten etc., ferner Karbolflaschen, große Packen rote Kreuzwatte und Verbandzeug, Schwämme und dergleichen. Alles wird in die inzwischen weit geöffnete Scheune geschleppt. Der Wagen selbst wird wieder mit seinen Garben beladen. Christian bringt aus dem Hause das Köfferchen für Doktor Kröll, welcher es an einem der Tische links öffnet, die Messer, Sonden, Pinzetten, Nadeln, Scheren etc. kurz revidiert und wieder schließt. Aus dem Wirtshaus werden durch Susi, die jetzt keine Beachtung mehr findet, mit den Burschenschaftsdienern mehrere große Waschschüsseln mit Handtüchern und Eimern ebenfalls in die Scheune geschleppt. Frankenstein hat sich vorn unter den Bäumen links Rock, Weste und Hemd ausgezogen und wird von Engel, Bammler und Christian anbandagiert — Paukhemd, Herzleder, Paukhose bis über die Brust, Schultergelenke und Halsbinde, Handstulp und Paukhandschuhe, Paukbrille).

Spangenberg

Die Korps! (sämtliche Burschenschafter gruppieren sich im Vordergrund nach ihren Farben; die Korps vom Goldnen Stern her — zuerst die Borussen, dann die Schwaben, zum Schluß die Rhenanen — mit ihnen die Korpsdiener, die Paukkisten und Paukkoffer schleppen, ebenso der Paukarzt der Korps mit seiner Bestecktasche, durch die Hofeinfahrt, ungefähr in der Mitte der Bühne haltmachend. Schwerin und Spangenberg, aus den beiderseitigen Gruppen vortretend; beide grüßen, sämtliche grüßen mit).

Schwerin

(Stürmer) Wir sind bereit. Die Mensuren können steigen.

Spangenberg

(Mütze) Danke. Der Paukboden ist in Ordnung. (einladende Handbewegung nach der Scheunentür zu) Bitte.

Schwerin
(Stürmer) Danke. (die Korps — nochmals beide Gruppen sich grüßend — Schwerin vorauf, mit Kisten und Koffern in die Scheune; mit Ausnahme einer Gruppe Rhenanen und des Rhenanendieners, die unter dem offnen Schuppen aus einem zurückgebliebenen Mensurkoffer Schwengler anbandagieren. Die Burschenschaften den Korps nach in die Scheune, mit Ausnahme der Gruppe um Frankenstein. Die beiden Paukärzte, mit ihren Bestecktaschen, treten als letzte in die Scheune; sich vorher kurz vorstellend).

Doktor Kröll
Doktor Kröll.

Doktor v. Hiller
Doktor von Hiller. (aus der Scheune, deren Inneres man zum Teil übersieht, eine Zeitlang das Klappern ausgepackter Schläger und Säbel. Stimmengewirr).

Engel
Die Schnalle sitzt nich! Fester! Donnerwetter, die Halsbinde mehr anziehen, Christian!

v. Frankenstein
(leise) Au.

Bammler
(ebenfalls leise) Wirst den Schnabel halten?

Engel
Herzleder fest?

Christian
Fest wie Blücher!

Engel
Sparen sich Ihre Kalauer.

Bammler
Den Stulp mehr auf!

Spangenberg
(in der Scheune) Ach, bitte die Herren doch etwas mehr zurück. Es bleibt sonst kein Raum für die Paukanten. Danke!

Schwerin
Ich bitte um Silentium!

Spangenberg

Silentium!

Schwerin

Eh die Mensuren steigen, möchte ich mir, insbesondere im Hinblick auf die angesetzten schweren Säbelduelle, die Anfrage gestatten, ob der pflichtgemäße Versöhnungsversuch von jeder Partei einzeln, oder jetzt generell gemacht werden soll? (Alles: „Generell!" „Generell!") Ich ersuche im Auftrage der Korps den Erstchargierten der präsidierenden Burschenschaft Germania, die Forderung zu erfüllen, falls sich kein Widerspruch erhebt.

Spangenberg

Da sich kein Widerspruch erhebt, richte ich an die sämtlichen Paukanten der heutigen Parteien die ernste und eindringliche Anfrage, ob dieselben bereit wären, die gegenseitig gefallenen Forderungen im Wege einer friedlichen und schiedlichen Aussöhnung durch Revokation und Deprekation kommentmäßig zu erledigen? (Stimmen: stürmisch: „Nein!" „Nein!" „Nein!" „Auspauken!" „Auspauken!" „Auspauken!" Bitte dann also die erste Mensur präparieren. Frankenstein fertig?

Engel

Fertig! (zu Frankenstein) So. Nu in die Bude. (ihm zuraunend) Blamier uns nicht! (Bammler hat dem fertig anbandagierten Frankenstein den Schläger in die Rechte gegeben. Die ganze Gruppe begibt sich, indem Engel provisorisch als Schlepper den rechten Arm Frankensteins hochhält, in die Scheune).

Christian

(noch heimlich zu Frankenstein) Ja de Terzen lang!

v. Frankenstein

(durch die Zähne) Halt die Futterluke! (die Gruppe um Schwengler noch beim Anbandagieren: „Na, nu man n bißchen fix! Haben nich so viel Zeit zu verlieren"! . . . „Herrgott, man kann doch nich hexen! Sind ja gleich fertig!" . . . „Fertig?" . . . „Fertig!" . . . „Na, dann los!" Verschwinden ebenfalls in die Scheune. Bühne leer bis auf die Zuschauenden, die sich, mit dem Rücken gegen das Publikum, um den Eingang der Scheune drängen, darunter Bammler und Engel. Landleute mit Sensen, Rechen und dergleichen vereinzelt im Hintergrund über die Bühne, wie überhaupt bereits während des ganzen Aufzuges. Über die bunten Mützen der den Scheuneneingang Umdrängenden sieht man, so weit möglich, von der Corona umkränzt, den Kampfplatz. Der Unparteiische, ein Schwabe, mit Uhr und Notizbuch. Vor ihm, auf Schlägerlänge sich gegenüber getreten,

die hochgehobenen rechten Arme gestützt von Schleppfüchsen, Frankenstein und Schwengler. Jedem Paukanten links, den rechten Fuß neben dem linken des Paukanten, ein Sekundant seiner Couleur: um die Hüften den farbigen Sekundantenschurz, einen Stulp aus Leder zum Schutz des rechten Arms, eine Halskrawatte, die auch das Kinn schützt, eine Sekundantenmütze in Farben mit großem Schirm, den flachen Sekundierspeer zum Einspringen und Herausfangen der Hiebe parat in der Rechten).

Sekundant Frankensteins

Herr Unparteiischer! Wir bitten um Silentium für einen Gang Schläger mit Binden und Bandagen bis zur Abfuhr.

Unparteiischer

Silentium für die Mensur!

Sekundant Schwenglers

Herr Unparteiischer, wir annoncieren ein Nasenblech.

Sekundant Frankensteins

Herr Unparteiischer, wir annoncieren ein Leder auf dem linken Hinterkopf.

Sekundant Schwenglers

Auf die Mensur! (beide Paukanten legen hoch aus, die Schleppfüchse springen zurück, beide Sekundanten den Oberkörper zur Seite).

Sekundant Frankensteins

Fertig!

Sekundant Schwenglers

Los! (Gerassel der Hiebe: Ritsch, ratsch, rapatata pum!).

Sekundant Frankensteins

(nach kurzer Zeit) Halt! (die Paukanten halten, die Schleppfüchse sind sofort wieder eingesprungen).

Unparteiischer

Warum Halt?

Sekundant Frankensteins

Bitte bei Rhenania nachzusehn.

Unparteiischer

(untersuchend) Bei Rhenania nichts zu konstatieren.

Sekundant Schwenglers

Auf die Mensur! (Schleppfüchse wieder zurück, die Sekundanten zur Seite).

Sekundant Frankensteins

Fertig!

Sekundant Schwenglers

Los! (Ritsch, ratsch, rapatata pum! Ritsch, ratsch, rapatata pum!!) Halt!! (Paukanten wie früher).

Sekundant Frankensteins

Zu was Halt!

Sekundant Schwenglers

Herr Unparteiischer, bitte um Pause für Bandage, Halsbinde gerutscht.

Unparteiischer

Pause! (Die Bandage bei Schwengler wird in Ordnung gebracht).

Sekundant Schwenglers

Bandage fertig, bitte Pause ex zu erklären!

Unparteiischer

Pause ex!

Sekundant Schwenglers

Auf die Mensur!

Sekundant Frankensteins

Fertig!

Sekundant Schwenglers

Los! (Ritsch, ratsch, rapatata pum! Ritsch, ratsch, rapatata pum!! Ritsch, ratsch, rapatata pum!!!).

Sekundant Frankensteins

Halt!

Sekundant Schwenglers

Bitte auf Seite der Germania nachzusehn!

Unparteiischer

(den Kopf Frankensteins bemimend) Silentium! Es sitzt ein Blutiger auf Seite der Germania! Hochquart! (allgemeines Gemurmel und Gebrumm) Silentium! Weiter!

Sekundant Frankensteins

Auf die Mensur!

Sekundant Schwenglers

Fertig!

Sekundant Frankensteins

Los! (Ritsch, ratsch, rapatata pum! Ritsch, ratsch, rapatata pum!! Langerbitterter Gang. Während des Klingenkreuzens aus der Ferne das allmählich sich nähernde Trommeln anmarschierender Truppen. Aus Häusern und Gassen, im Hintergrund, Kinder von rechts nach links: „Soldaten!“ ... „Soldaten!“ ... Dangelmaier, behaglich seine bunte Jagdpfeife rauchend, oben auf der Treppe).

Gottwald

(alter, eisgrauer Landbriefträger, umringt von einer Gruppe aufgeregter, älterer Landleute, darunter der Dorfschmied; in der hocherhobenen Hand eine Depesche. Stimmen: „Na, da zeig doch mal her, Gottwald! ... „Gib's doch her!“ ... „Mir wollens doch aach lase!“). Harjeses, ihr reißt mer ja mei ganzes Kollet entzwä! Ich hab's eich doch schonne vorgeläsen! Herr Dangelmaier! Herr Dangelmaier!

Dangelmaier

Jo, was is denn los?

Gottwald

S is mobil gemacht! S is mobil gemacht! Der Krieg is erklärt!

Dangelmaier

(wie vom Donner gerührt) Ach was?!

Dörfler

Jojo! D'r Krieg is erklärt! D'r Krieg is erklärt!

Dangelmaier

(in die Tür zurück) Susi! D'r Krieg is erklärt! (die Treppe runter, nach der Scheune zu) Herr Engel! Herr Engel!

Engel

(aus der Scheune kommend) Was ist denn los? Was gibt's denn? Wo brennt's denn?

Dangelmaier

Der Krieg is erklärt! (die übrigen um ihn rum; gleichzeitig: „Dr Krieg is erklärt!").

Engel

(aus den Händen Gottwalds erregt die Depesche reißend, mit Hast vorlesend) „Seine Majestät der König von Preußen hat heute nacht telegraphisch die Mobilmachungsorder für die ganze Armee erlassen, mit Marschbefehl an den Rhein!" (Dörfler: „Hurra! . . . Hurra!!").

Gottwald

(zu Engel, der mit der Depesche nach der Scheune will; sie ihm wieder wegreißend) Nu ich muß doch noch zum Pfarrer! (der Trupp mit ihm erregt ab nach links; ein Teil bereits fort den Soldaten entgegen) Meiner geht mit! (Stimmen: „Mei Fritze a!" . . . „Meiner a!" . . . „Nu mach doch aus! Se sinn ja schonne beim Schulhaus!").

Engel

(in die Scheune zurückstürzend) Kommilitonen! Der Krieg ist erklärt! (die beiden Sekundanten und der Unparteiische: „Halt!" . . . „Halt!" . . . „Halt!" . . . Elementarer Stimmentumult: „Der Krieg ist erklärt!" . . . „Der Krieg ist erklärt!" . . . „Der Krieg ist erklärt!" . . . „Hurra, der Krieg ist erklärt!" Korps und Burschenschafter bunt durcheinander auf die Bühne, darunter mit ihren Speeren Sekundanten aller Farben und einige bereits zum Teil anbandagierte Paukanten)

Spangenberg

(mit einem Germanenschläger oben auf die Wirtstreppe stürzend) Kommilitonen! Der Krieg ist erklärt! (Stimmen: „Hurra, der Krieg ist erklärt!" „Hurra, hurra, der Krieg ist erklärt!" „Wir gehn mit!" . . . „Wir gehn alle mit!" . . . „Hoch die Armee!" „Hoch das Vaterland!" . . „Es lebe der König!").

Schwerin

(mit einem Borussenschläger oben neben Spangenberg) Silentium! Silentium für Spangenberg!! (Stimmen: „Silentium!" Einzelne Schläger hoch. „Silentium für Spangenberg!").

Spangenberg

Kommilitonen! Eure flammenden Zurufe verkünden, was in diesem heiligen Augenblick uns alle durchbraust! Das Vaterland ruft —

wir folgen! Frevel wär's, jetzt auch nur noch eine Sekunde lang unsre jugendfrische Kraft an kleinlichen Zank und Zwist zu vergeuden. All unser Hader liegt begraben, alles ist vergessen! Wir sind nicht Arminen, nicht Teutonen, nicht Borussen mehr, nicht Korps, nicht Burschenschaft, wir sind nur noch die begeisterten Söhne unsrer bis über den Tod hinaus geliebten deutschen Heimat! Wir gehören nicht mehr uns, wir gehören nur noch dem Vaterland! (das Trommeln hat aufgehört, die Regimentsmusik, bereits näher:

„Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben,
die Fahne schwebt mir weiß und schwarz voran,
im Feld der Freiheit meine Brüder starben,
wir folgen mutig auf der Todesbahn!").

Schwerin

(Spangenberg die Hand gegeben) „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen!" Burschenschafter! Korpsbrüder! Schulter an Schulter ziehn jetzt Deutschlands Stämme gegen den Erbfeind! Schulter an Schulter laßt auch uns für die beleidigte Ehre unsres Volkes stehn! Die Geister unsrer Väter schaun auf uns herab. Barbarossa ist erwacht, der deutsche Aar breitet seine Schwingen. Hört, wie sie rauschen, hört, wie sie jauchzen die markigen Klänge! Zu den Waffen! Zu den Waffen! Mit Gott für König und Vaterland!

Alles

Mit Gott für König und Vaterland! (die Musik zieht schmetternd über die Bühne. Es folgt, der Oberst an der Spitze, das ganze Regiment. Einzelne mit Blumen und Eichenlaub geschmückt. Alles Schläger und Mützen hoch: „Hurra! Hurra! Hurra!" Die Truppen, jubelnd, grüßen wieder. Die Dörfler werfen Blumen, die lachend von den Truppen gefangen werden. Die Studenten: „Wir gehn mit!" „Wir gehn alle mit!" Einer intoniert, während die Regimentsmusik rechts verklingt, die andern brausend einfallend:

„Deutschland, Deutschland über alles,
über alles in der Welt,
wenn es stets zum Schutz und Trutze
brüderlich zusammenhält!
Von der Maas bis an die Memel,
von der Etsch bis an den Belt,
Deutschland, Deutschland über alles,
über alles in der Welt!").

(Vorhang.)

Dieses Werk, das das deutsche Studentenleben zum erstenmal unter einem großen Gesichtspunkt gab, und zwar, mit ausgesprochen vollster Absicht, von seiner ja selbst auch heute noch immer „romantischen Seite“ her, wie kein andres Volk sie für die „Blüte seiner Jugend“ kennt, war gedacht, nicht etwa bloß um seiner selbst willen, so mehr als vollauf dies auch bereits „genügt“ hätte, sondern als leichte, ich möchte fast sagen, noch halb spielerische Ouvertüre zu einer machtvoll instrumentierten, nationalen Tetralogie — „1870“ — die in drei weiteren Abenden, mit je fünf Einaktern, allen steigenden Phasen des „Großen Krieges“ folgend, mit den jubelnd Ausziehenden beginnend und den siegreich wieder Heimkehrenden schließend, ein begeistert treues, auf genausten Studien fußendes, umfängliches Bild jener unvergeßlichen Zeit geben sollte.

Wieder — zum so und so vielten Male nun schon, es ist überflüssig, die einzelnen Etappen hier zu zählen, sie summieren sich wie die Stationen eines Kalvarienbergs — versagte die Mitwelt vollkommen.

Paul Lindau, dem das Manuskript, unter der selbstverständlichen Bitte um „Diskretion“, mitgeteilt wurde, replizierte: Schade! Er hätte zufällig grade einige Tage vorher ein „anderes Studentenstück“ angenommen, zwar nur einen „liebenswürdigen Schmarren“, aber so nett und rührend, daß er damit auf einen „gewissen Publikumserfolg“ hoffe, und so müsse er denn schon diese „Dichtung“, deren „außerordentliche künstlerische Vorzüge“ er nicht verkenne, „mit bestem und verbindlichstem Dank“, leider, zurückstellen.

Jener „liebenswürdige Schmarren“, der seinem glücklichen Autor dann Millionen brachte, betitelte sich: „Alt Heidelberg!“

Damit war das Schicksal dieser „Ouvertüre“ besiegelt. Arno Holz, dem nicht recht zuzumuten war, nun womöglich als „Nachzügler“ von Herrn Meyer-Förster in die Arena zu treten, bewog seinen Freund, ihr mit so großen Hoffnungen begonnenes Werk zu verschließen, und erst als „die Wasser“ sich einigermaßen „verlaufen“ hatten, rund zehn Jahre später, erschien es dann — als „Festspiel zur 350jährigen Jubelfeier der Universität Jena“.[81] Natürlich um gänzlich unbeachtet zu bleiben! Aus welchem Grunde ich hier auch diese aus-

führlichen Proben gab, die, so bescheiden verschwindend das Werk auch gegen die übrige Arbeit des Dichters war, doch beweisen, und zwar auch dem „Blindesten", welche unendliche Fülle feinster Kraft er selbst bis in diese „fernsten Dinge" verstreute. —

Was nun? Jener „Schlag" war so schwer gewesen, die materielle Lage des „Herweghs des fünften Standes",[82] des „literarischen Sonderlings",[83] des „unrastvollen Grüblers mit den immer neu und neugestaltig wachsenden Flügeln",[84] man merkt, ich plündre schon wieder meinen Zettelkasten, eine so verzweifelte, daß „guter Rat" wieder mal „teuer" war.

„Natürlich! Selbstverständlich! Wenn du dich immer bloß auf deine Experimente versteifst, selbst jetzt noch, wo es sich um deinen ‚Namen' doch gar nicht mehr ‚dreht', erst eine ‚Welt ohne Frauen', dann, um diesen Nonsens noch zu übertrumpfen, ein auf achtzehn Riesenakte angelegtes Monstrum, zu dessen bühnentechnischer Bewältigung noch nicht einmal die Kräfte sämtlicher vereinigten deutschen Hoftheater reichten — kein Wunder! Ein Stück wie alle andern, das in jedem Provinznest gespielt werden kann, und vor allem: Liebe, Liebe, Liebe!!" Und „Hans Volkmar", Wut im Herzen, mit zusammengebissnen Zähnen — wenigstens der eine „Teil" — setzte sich hin und schrieb: „Heimkehr". Aufgeführt am „Berliner Theater", den 17. Januar 1903.

Bereits vorher hatte der „wutentbrannte" Teil dem andern prophezeit: „Das Stück saust rein! Das Publikum will nicht mit Zucker geködert werden, sondern womit man es regalieren muß, ist die Peitsche! Ich habe dir und den andern, die auf mich einredeten, den Gefallen getan und nun schließlich auch noch das ‚Opfer meines Intellekts' gebracht, wasche aber schon jetzt und heute meine Hände in Unschuld!"

Nächsten Morgen die Presse:

„Ein homo novus, Hans Volkmar, errang am Sonnabend mit seinem Schauspiel ‚Die Heimkehr' einen herzhaften Erfolg."[85]

„Ein fünfaktiges Schauspiel ‚Heimkehr' hat gestern im Berliner Theater einen zweifellos jubelnden Beifall entfesselt. Der Autor verbarg sich bescheiden hinter dem Pseudonym

Hans Volkmar und im Saale wußte niemand etwas über ihn anzugeben. Nun hoffentlich wird das Dunkel bald gelichtet, damit die zukünftige Literaturgeschichte nicht unvollständig bleibt"![86]

„Das Interessanteste am ganzen gestrigen Abend war, daß niemand wußte, wer der Autor war, und sehr viele es sehr gern wissen wollten. Gleich zu Anfang erschien in der Hofloge die Prinzessin Leopold mit Hofdame und Kammerherr, und jeder schloß auf einen illustren Dichter, zum mindesten auf einen Offizier."[87]

„Hans Volkmar ist ein Besessener. Ein dämonisches Doppelt-Ich haust in ihm. Sein gespaltenes Bewußtsein schreibt zwei Schriften übereinander, gleichsam ein spiritistisches Palimpsest. Das eine Ich ist eine Frau und will in einem fort ein Schauspiel zum Weinen dichten, und das andere Ich dichtet immerzu Schwänke, Possen und Karikaturen."[88]

„Wenn es einem Bühnenautor gelingt, eine Hörerschaft drei Stunden lang für seinen Stoff zu interessieren und eine gewisse Spannung zu erwecken, so erheischt solche Arbeit Dank. Sicher ist, daß das Publikum am Sonnabend dem neuen Stücke eine warme Aufnahme bereitete und sich von vielem darin sichtlich gefangen nehmen ließ. Ein höchst frischer Zug ging durch das Ganze."[89] „Der äußere Erfolg war glänzend."[90] „Der dritte Akt schlug mächtig ein und gab dem Direktor Dr. Lindau Gelegenheit, im Namen des Dichters zu danken."[91]

Kritiken hin, Kritiken her, trotz des äußeren Erfolgs, nach noch nicht vierzehn Tagen war das Stück abgesetzt!

Arno Holz, der mit seiner Prophezeiung also recht behalten, fand dieses Schicksal des Stückes „verdient", machte sich mit seinem Freunde in ihr von ihnen allen beiden so geliebtes Tirol — diesmal ins Stubaital, wo ihnen „das Zuckerhütl und der Wilde Pfaff in ihre gemeinsame Arbeit über die Schultern schaute"[92] — nochmals auf, ließ die Volkmarschaft, die ihm wieder nur nichts als n e u e s Pech und n e u e s Unglück gebracht hatte, in die Versenkung fallen, wo hinein sie gehörte, und bereits im Herbst des n ä ch st e n Jahres, die „Saison" hatte noch kaum begonnen und die milde September-

sonne lachte über Berlin Kulissen-, Logen- und Parkett-feindlicher denn je, ging ihr neues Werk über die Bretter — des Lessing-Theaters![93]

„Nach den beispiellos kühnen — viele sagen: verrückten — Schöpfungen des ‚Phantasus', die mit allen Gebärden prometheischer Urkraft ebenso im Erhabenen als im Gräßlichen in gleicher äußerer Behaglichkeit schwelgten und mit zuweilen tyrannischer Schöpferlaune alle bestehende Kunstform der Lyrik in Scherben schlugen, schien es fast, als werde Arno Holz aus dem Wirbeltanz von Trillionen über dem Knie zerschmetterter Planetenstäubchen niemals mehr den Rückweg zu dieser schmutzigen Erde finden. Aber das Wunder ist geschehn und so liegt vor uns der ‚Traumulus'."[94]

„Arno Holz, der vor einiger Zeit unsren Blicken hinter den von weisheitsvollen Zwergvölkern geschichteten Büchermauern der Berliner Bibliotheken entschwand, ist wiedergekommen und hat in unsrer Mitte den heiß umworbenen und schwer zugänglichen Thron der Bühne bestiegen. Man hatte sich schon daran gewöhnt, die eifrige Arbeit Holzens in den halbverschütteten Silbergängen der älteren deutschen Lyrik als eine mystische Selbstverständlichkeit hinzunehmen, die Früchte seines bergmännischen Fleißes — Edelmetalle, die gleich von ihm selbst zu neuen originellen Werken verarbeitet wurden — als Geschenke zu betrachten, und die Wetter, die mitunter über seine Feinde hinfuhren, wie das Grollen des Alten vom Berge zu fürchten. Nachdem Holz in den Jahren 1898 und 1899 mit seinen beiden ‚Phantasus'-Heften, denen er einen schwergeharnischten Beistand in einer erläuternden Broschüre, die ‚Revolution der Lyrik', nachschickte, die zeitgenössische Literatur auf das nachdrücklichste beunruhigt hatte, nahm er mit einem dröhnenden — homerischen könnte man sagen, wenn Holz nicht allem ‚Klassischen' so weit aus dem Wege ginge — Gelächter über den aufgeblasenen Mikrokosmus der oben angezogenen zeitgenössischen Literatur von ihr Abschied. Er gab sein vorläufiges Testament in der ‚Blechschmiede' und zog sich zurück. Nur Fehdeschreiben flatterten aus seiner Burg und nächtens nagelte sein Dolch Fembriefe an die splitternden Tore der Feinde. Dann kamen die

schweren Fuhrwerke umgemünzten alten Goldes. Prunkpokale und Würfelbecher, Degenkörbe und Damenuhren aus dem 17. Jahrhundert. ‚Dafnis‘, ein ‚lyrisches Porträt‘, aus der Zeit nach Opitz. Dann zierliche Angebinde einer unbedachten, heiteren Zeit, Biskuitfigürchen und Meißner Porzellantassen mit bunten Blümchen, mit antiquarischem Eifer und ehrfürchtigem Verständnis zusammengetragen, ‚ein Frühlingsstrauß aus dem Rokoko‘, mit dem anheimelnden Band ‚Aus Urgroßmutters Garten‘.[95]

Nun aber steht Arno Holz, der Sammler und Erneuerer lebendiger Werte aus den von der Zunft verworfenen alten Zeiten unserer Literatur, im starken Rampenlicht auf der Bühne und darf sich einem Erfolge verneigen, den erst die neueste Zeit in den Kreis der Möglichkeiten gerückt hat. O. Jerschke, ein Bundesgenosse aus früheren Tagen, steht neben ihm und verneigt sich gleichfalls.“[96]

„Die Hauptvorzüge des neuen Werkes, die ohne weiteres in die Augen springen, sind die außerordentlich feine und bis in die kleinsten Einzelheiten hinein naturgetreue Zeichnung des Milieus, die prägnante, lebenswahre und lebensvolle Gestaltung der Charaktere, der treffsichere Dialog und die sorgfältige dramatische Technik, mit der die Details gedrechselt und gemeißelt und zu einem imposanten Ganzen zusammengefügt sind.“[97] „Was an dem Stück der beiden Poeten am meisten auffällt, ist seine theatralische Wirksamkeit. Es ist bühnentechnisch so geschickt gemacht, daß wir in beinahe atemloser Spannung erhalten wurden.“[98] „Ein neuer Mann — Oskar Jerschke — ist jetzt an die Stelle des alten getreten. Es wird gar manche geben, die solche Art gemeinsamer Arbeit nicht begreifen, um nicht zu sagen, abweisen. Aber wie dem auch sei. Arno Holz und die Seinen sind noch lange nicht zu Ende. Was die Zukunft bringt, wissen wir nicht. Es wäre auch deshalb nicht richtig zu meinen, sie wollen nur, was sie können. Das wäre übrigens für keinen Künstler unklug. Hier glaube ich steht die Sache wesentlich anders und besser: Die Leute können, was sie wollen.“[99]

Diese „tragische Komödie“, wie Arno Holz sie genannt hatte, die zum erstenmal in vollster, unmittelbarster Echtheit

und Lebenswahrheit einen neuen Typ auf die Beine stellte, dessen reales Wirklichkeitsäquivalent uralt war: den „in heißer Liebe an seinem Erzieherberuf und seinen Schülern hängenden",[100] verträumten, deutschen Gymnasialprofessor, der „in seinem guten Glauben an die Ehrlichkeit und Unverdorbenheit der Jugend eine starke, allen Schmutz übergoldende Sonne"[101] hat, und der „in fünfundfünfzig Jahren — ein unverbesserlicher Idealist, ein reiner Tor mit grauen Haaren — die Topographie der homerischen Schlachtfelder, die Rosenlauben des Horaz, die Ankerplätze des Odysseus, die Aventiuren des Ovid und die Kulissengeschichten des Tacitus kennen lehrte, dem seine eigene Umgebung jedoch fremder ist, als den Alten die Eiswüsten des Hyperboreer"[102] — dieses Stück blutwarmen, „bresthaften Lebens, wie mit glühender Zange erfaßt und hoch emporgeschleudert, damit es alle sähen",[103] „eins von den wenigen, die der Naturalismus hervorgebracht hat, eins von den wenigen, die so viel Harmonie zwischen Inhalt und Form aufweisen, daß sie den Titel ‚Kunstwerk' verdienen"[104] — eroberte sich im Sturm wie in einem Siegesfluge, getragen von keiner Clique, ausposaunt und lobumböllert von keiner Horde geschäftig liebedienerischer Korybanten, die sich mühten, versteckte Ohnmacht und vorzeitig greisenhaftes Längsthinsein zu etwas aufzupusten, sondern ganz ausschließlich und allein durch die Kraft, die es ausstrahlte, durch die Kunst, die es gestaltet, und durch den reinen Sinn, der es geschaffen, sofort ganz Deutschland!

Selbst abgünstigste Herzen, die mit dem Dichter, diesem „ungebärdigsten aller ‚Neutöner'",[105] diesem „Proteus in der Mannigfaltigkeit seiner Ausdrucksformen",[106] der „lieber Kinderspielzeug fabrizieren wollte, als dem schmökernden Sultan Volk auch nur e i n e Konzession zu machen, und der dann doch bei der Stange blieb und seinen Wert erkannt hatte und immer bereit war, vom Leder zu ziehen, wenn ihm einer von der Zunft in die hart, aber sicher malende Gedankenmühle spuckte",[107] bis dahin gehadert hatten, sei's aus instinktiv individuellster Antipathie, oder aus „Literaturpolitik", schmolzen. „Ihr ‚Traumulus'" — und das schrieb Schlenther, der vereidigte Hofhistoriograph Hauptmanns, da=

mals noch amtierender, hochvermögender Burgtheaterdirektor, in einem Brief an den Dichter —[108] „Ihr ‚Traumulus‘ ist mir persönlich ein wahres Labsal und ich folge ihm durch dick und dünn. Ich drücke nochmals meine Freude darüber aus, daß Sie nach so langer Zeit wieder dramatisch in den Vordergrund treten und auf eine so hervorragende Weise.“ Und wenn auch manche — ihre Motive waren durchsichtig und ich will in die dunklen Löcher und Höhlen, aus denen diese Hämischen und Gehässigen sich rekrutierten, hier nicht noch nachträglich hineinleuchten — Gift spritzten und knurrten: was verschlug's? „Ein langes Leben der Entbehrung und des Mangels an jedem Erfolg (die Anerkennung der Allzuwenigen ausgenommen) hatte seine Rechtfertigung erhalten“,[109] und so war es denn nur ganz nach der hergebrachten „Ordnung“, daß auch jetzt und auch diesmal wieder, auf zwar grob aber ehrlich deutsch gesagt, die Köter den Mond anbellten. —

Das letzte Werk der beiden, „Büxl“, zum „Traumulus“ das ausgesprochne Gegenstück, ein urkräftiger Volks-Tatenmensch, „von allen Hunden gehetzt, in allen Sätteln gerecht und mit allen Wassern gewaschen“, „ein Stück von entzückender Frechheit, eine Kriminalkomödie, eine Justizparodie, eine Burleske, ein Sketsch — man kann's für das eine oder das andere nehmen, das ist gleichgültig: aber es amüsiert, man freut sich, man ist förmlich stolz darauf, einmal zwei Deutsche durch zweieinhalb Stunden — es sind allerdings die gewagtesten, die zwischen halb acht und zehn Uhr abends — witzig, geistreich und stark am Werk zu sehen, viel stärker, als Franzosen im gleichen Falle gewesen wären, nämlich ehrlicher, menschlicher, das heißt weniger artistisch“,[110] „daß man aus dem Lachen gar nicht herauskommt und keine Zeit zum Nachrechnen behält, ob alle diese Abenteuer auch möglich oder wahrscheinlich seien, wir vertrauen dem erstaunlichen Büxl, wie ihm der betrogene Verteidiger und wie ihm der Erbprinz vertraut, und wenn er uns erzählte, er sei gleich weiland Münchhausen auf einer Kugel über die Grenze geritten, wir würden es — einen Abend lang für bare Münze nehmen“,[111] „eins der lustigsten Stücke, die seit zehn bis zwanzig Jahren über die deutsche Bühne gegangen sind, und es verdient viel

mehr Wiederholungen als ‚Alt Heidelberg‘, und es ist auch vielmal — v i e l m a l besser als dieses populäre Rührstück“,[112] dieser „Büxl“ — in Wien, wo er annähernd „gegeben“ wurde, die Berliner Aufführung war allerscheußlichst, behauptete er sich Abend für Abend zirka hundertmal hintereinander — steht noch leibhaft in unser aller Erinnrung und ich brauche mich daher hier nicht mit ihm aufzuhalten.

Am 3. Januar 1798 schrieb Goethe an Schiller:

„Wenn uns als Dichtern, wie den Taschenspielern, daran gelegen sein müßte, daß niemand die Art, wie ein Kunststückchen hervorgebracht wird, einsehen dürfte, so hätten wir freilich gewonnen Spiel; so wie jeder, der das Publikum zum besten haben mag, indem er mit dem Strome schwimmt, auf Glück rechnen kann. In Hermann und Dorothea habe ich, was das Material betrifft, den Deutschen einmal ihren Willen getan und nun sind sie äußerst zufrieden. Ich überlege jetzt, ob man nicht auf eben diesem Wege ein dramatisches Stück schreiben könnte, das auf allen Theatern gespielt werden müßte und das jedermann für fürtrefflich erklärte, ohne daß es der Autor selbst dafür zu halten brauchte.“

Nach diesem Rezept, das Goethe als Epiker also eingestandnermaßen bereits selbst befolgt hatte, schrieb, rund hundert Jahre später, Arno Holz seine Stücke mit Oskar Jerschke. Nur, daß auch hier wieder — kein Künstler, und wenn er es auch noch so will, kann sich verleugnen — das schließliche Resultat ungleich wertvoller geworden war, als es ursprünglich die Absicht gewesen. Auch Goethe hatte in „Hermann und Dorothea“ „den Deutschen einmal ihren Willen getan“ nur, „was das Material betrifft“. In der Formung dieses „Materials“ hatte er dann als Künstler κατ' ἐξοχήν nicht mehr mit sich „handeln“ lassen. So auch Arno Holz. Die „Stoffe“, an die er sich mit seinem Freunde gemacht, waren mit vollster Absicht keine allerhöchsten und erstrangigen gewesen, aber ihre technische Bewältigung war eine so exakt künstlerische geworden, daß sie alles auch nur Annähernde auf diesem Gebiet weit hinter sich lassen. Dialog, Aufbau und Charakterführung, in allen diesen Stücken, sogar selbst noch in der „Heimkehr“, sind so absolut meisterlich, daß sie haus-

hoch über dem Besten stehn, was die gesamte übrige, zeitgenössische, deutsche Dramatik, und zwar ausnahmslos, geschaffen.

XI.

Arno Holz nach dem „Traumulus!“

Ich entsinne mich noch, wie ich den nächsten Morgen, nachdem ich in der größten Hitz und Hatz fast sämtliche Berliner Zeitungen durchflogen, zu ihm ins Zimmer trat. Der Gesichtsausdruck! „Durch?“ „Durch.“ Ein Aufatmen, ein tiefstes, aus dem, einen kurzen Moment lang, die ganze Qual klang, die hinter ihm lag, und ich fühlte: „Der Reiter über den Bodensee.“ Erst jetzt wird ihm bewußt werden, was er alles überstanden!

Und so kam's. Er, der zwanzig Jahre lang, so oft es not getan, über „Nerven“ verfügt hatte, die wie aus stählernen Schiffstauen gedreht schienen, der „unverwundbar wie ein Held der alten Sage allen Geschossen entgegen geschritten war, nicht um sich seiner Haut zu wehren, sondern im Kampf um die Wahrheit seiner Lehre“,[113] der nicht mit der Wimper gezuckt hatte, wenn man ihn mit Schmutz und Unflat bewarf, wie dies mindestens in der Geschichte literarischer Entwicklung fast ohne Beispiel gewesen, dieser „Triumph“ grade jetzt und in diesem Augenblick — ekelte ihn an!

Trotz allem Glanz, der sein und seines Freundes Werk auszeichnete: er wußte, daß er die Entwicklung diesmal nicht weitergeschoben, daß er neuen Ufern und neuen Zielen nicht zugestrebt, daß er zum erstenmal in seinem Leben, gedrängt und bezwungen durch ein eisernstes Muß, vor eine Publikation seinen Namen gesetzt, die auf alten Lorbeeren, wenn allerdings auch selbstgepflanzten, ausruhte, und schon allein dieses, nichts andres, wirkte auf ihn nachträglich so elementar, erbitterte ihn so gegen sich selbst, daß er die ganzen nächsten Wochen und Monate für jeden, der mit ihm umging, nicht mehr zu „verdauen“ war.

Eine fast aberwitzige Idee — von „Ideeen“ und „Plänen“ brodelte es ja in ihm stets und immer — tauchte vor ihm auf: nur noch „Stücke“ mit seinem Freunde Oskar Jerschke zu

schreiben, diesen allein sie „zeichnen“ zu lassen, seine sämtlichen bis dahin erschienenen Bücher und Schriften, soweit Exemplare von ihnen noch erhältlich waren, aus dem Handel zu ziehn und im übrigen von der Welt abgeschlossen, die Tiefstes und Letztes nie zu würdigen wußte, die Sekundäres mit Kränzen behing und hinter allem größt Wahrhaften erst um ein Menschenalter frühestens hinterdreinhinkte, nur noch sich und seinem „Phantasus“ zu leben! Eine „Krisis“, die mit allen ihren Drums und Drans — in jene Zeit fiel auch die Schlußabrechnung mit Johannes Schlaf, die schmerzlicher und tiefer an ihm nagte, als er es auch nur einem von uns nach außen hin zugeben wollte, sein Stolz litt und sein altes Empfinden für den ohne eignes Verschulden Zerbrochnen blutete — länger als zwei, fast völlig unfruchtbare, peinvollste Jahre dauerte!

Die Erträge aus dem „Traumulus“, so reich sie geflossen waren, hatten, abgesehn von einigen „Genüssen“, Erleichterungen und Bequemlichkeiten, die er sich gegönnt, weniger weil sein „Herz“ danach „schrie“, als um seine innerste, bohrendste Unzufriedenheit mit sich und mit allem zu übertäuben, diese Summen hatten kaum gereicht, um auch nur einen Teil seiner, wie wohl ziemlich begreiflich, nicht grade geringen, durch so lange Jahre aufgehäuften Schulden abzutragen, und abermals, von neuem, ja jetzt vielleicht sogar noch drohender als früher, reckte sich wieder vor ihm das alte „Was nun?“ auf.

„Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen“! Gelang es ihm, dieses Werk weiterzuführen, geriet es ihm, die „verloren“ gegangne „Linie“ „fortzusetzen“, glückte es ihm, sich wiederzufinden, so glaubte er hoffen zu dürfen, aus dem Irr- und Wirrsal, in das er sich, halb und zum Teil wenigstens, selbst gestürzt, wiederaufzutauchen. Und hier — und das wird immer seine „Ruhmestat“ bleiben — war es sein alter, treuer Freund Oskar Jerschke, der ihm half; er war jetzt in der Lage, ihm die nötigen „Mittel“ vorzustrecken, und tat's!

„Sonnenfinsternis. Tragödie in fünf Akten.“ Die Tragödie des Künstlers, der an seiner Kunst verzweifelt, den es

mit allen Fasern ins „Leben“ drängt, den dieses „Leben“ dann fast zerschmettert, und der schließlich, durch diesen Kampf nur um so größer geworden, zu seinem alten Idol wieder zurückkehrt! Das Leben ist scheußlich, seine Brutalität kaum zu ertragen, aber es ist „gut“ so. Um es zu spiegeln und ihm in der Kunst sein Gorgoschild vorzuhalten! „Fiat ars, pereat vita!“ Eine jener großen, aufwühlenden Selbstbeichten, wie sie immer und immer wieder die größten Künstler aller Völker und Zeiten abgelegt, nur noch nirgends so zwingend, noch nie so überwältigend, wie von Arno Holz in diesem Werk!

„Mit diesem Stück“, schrieb er an Brahm, dem er sein Manuskript, sofort nach Fertigstellung, selbstverständlich eingereicht hatte, „mit diesem Stück habe ich die Technik von 1890, deren ausschließlicher Urheber ich bin, um einen neuen, bedeutsamen Schritt weiter geführt. Was meiner Generation nach meinem Vorgehn gelungen war, sind nur simple Schicksale nicht geistiger Menschen gewesen, dargestellt durch pseudonatürliche Mittel! Ich schreibe ‚pseudo‘ mit Absicht, da ich in der Lage wäre, Ihnen nachzuweisen, daß die Sprache selbst Hauptmanns, des bisher erfolgreichsten, eine hinter ihrer Oberfläche noch meßbar metrische geblieben ist; auch in seinen modernsten Stücken, deren sämtliche Figuren — meßbar! — ein und den selben Rhythmus sprechen! Was ich mit meinem Stück als erster meiner Generation jetzt fertiggebracht habe, läßt sich auf die nachstehende Formel ziehn: Komplizierteste Schicksale geistiger Menschen durch natürliche Mittel dargestellt! Die neue Fortschrittsetappe, an der alle bisher gescheitert waren!“

„Brahm — er weilt nicht mehr unter uns Lebenden, und es widerstrebt mir, ihn jetzt nachträglich anzuklagen — refüsierte, und noch heute, fünf Jahre später, ist es, als ob ich mein Stück überhaupt gar nicht geschrieben hätte!“[114]

Es ist kaum zu glauben, die Feder „sträubt“ sich fast, es niederzuschreiben, aber es ist wahr: die gesamte deutsche Presse, das Stück war nach seinem Erscheinen natürlich „versandt“ worden, schwieg! Erst nach drei Jahren, als einziger (!) — wenigstens soweit die betreffenden Quellen mir zugäng-

lich waren, und ich sammle alles über Arno Holz nun schon seit fast zwanzig Jahren — erbarmte sich der „Kunstwart":

„Das Drama stellt, getreu dem an die ‚Sozialaristokraten' gemahnenden Untertitel ‚Die Wende einer Zeit in Dramen', das Problem des Natur suchenden Schaffens mit voller Wucht in zwiefachem Sinne neu hin. Nicht als eine Theorie, sondern als erschütterndes Erlebnis Hollrieders, der nach zehnjährigen Studien endlich das Bild mit einer ‚Idee' malt, das die ganze Skala des Menschlichen umfaßt: wie Tausende mit zahllosen wechselnden Empfindungen, in allen Beleuchtungen vor Berlins Toren einer Sonnenfinsternis zuschauen und von ihren Schaudern durchzittert werden. So einmal. Das andre Mal, indem alles, was geschieht, mit jener ‚unglaubhaften Glaubhaftigkeit' des wirklich konsequenten Naturalismus sich darstellt. Man darf in gewisser Weise sagen, daß erst mit Holzens ‚Sonnenfinsternis' einmal gezeigt ist, welche äußersten, größten Möglichkeiten diese Kunstart in sich birgt."[115]

Der Dichter, der diesen Absatz in seinem von mir bereits gestreiften „Vorwort" zu seinem letzten großen Werk „Ignorabimus" reproduzierte, bemerkte dazu in Parenthese:

„Wie ich über das törichte Schlagwort ‚Konsequenter Naturalismus', das ich stets und zwar bereits von allem Anfang an auf das energischste bekämpft und zurückgewiesen habe, denke, weiß man; oder wissen doch wenigstens diejenigen, die meine Schriften kennen. Es handelt sich bei der Form, die hier in Frage steht — und das werde ich nie müde werden, zu wiederholen — nicht um eine ‚Kunstart', die man ‚üben', falls einem das jedoch nicht ‚paßt', auch ‚lassen' darf, sondern um die einzige Entwicklungsmöglichkeit, die in die Zukunft führt!"

Und der „Kunstwart", der mit diesem seinem „Urteil" diesmal mitten ins Schwarze traf und sich so als „Kunstwart" diesmal wirklich bewies, schrieb ferner:

„Die ‚Sonnenfinsternis' ist das durchgearbeitetste, reifste, zielsicherste Drama, das unsre Tage hervorgebracht haben."

Und ferner:

„Zwecklos erscheint die Prognose, wie hoch Holz etwa

noch dringen mag. Genugtuung genug für die Zeitgenossen, daß wieder einmal ein Poet zu sehen ist, der im Anblick der entfernten höchsten Höhen am Werke ist."

Eine „Genugtuung", die sich in Deutschlands heute gelesenstem Literaturblatt allerdings pompös ausnahm, mit der aber der von ihr leidend Betroffne noch nicht imstande und in der Lage war, auch nur einen Hund hinterm Ofen vorzulocken!

Noch während er über seinem Werk gesessen und an ihm gearbeitet hatte, und er arbeitete an ihm Jahre, hatte er unterm 1. März 1907 als „Antwort" auf eine damals an ihn gelangte „Rundfrage" der „Ibsen-Vereinigung" geschrieben:

„Nachdem ich die Summe der geistigen Arbeit, die Ibsen geleistet hat, heute besser einzuschätzen gelernt habe, als in jüngeren Jahren, wo ich an ihm so gut wie vorübergegangen war, gehört er für mich zu den unbedingt Größten der Weltliteratur: zu jenen ganz Wenigen, die das weitaus meiste sich und nicht andern verdanken! Sein Werk gipfelt für mich in den fünf großen Dramen seiner reifsten Manneszeit: ‚Nora' — an den Originaltitel ‚Ein Puppenheim', der mir zu dick ‚die Idee' unterstreicht, kann ich mich nicht gewöhnen —, ‚Gespenster', ‚Ein Volksfeind', ‚Die Wildente' und ‚Rosmersholm'. Sein Wirken vor diesem Riesenquintett hätte ihm über eine bloß nationale Wertung hinaus nie verholfen, und mit seinen späteren Stücken, trotzdem sich auch in ihnen noch unvergleichliche Schönheiten finden, verstieg sich der Altgewordne in eine Symbolik, die immer abstrakter und damit kunstfeindlicher wurde, und von der ich nicht überzeugt bin, daß sie in die Zukunft weist. Im entwicklungsgeschichtlichen Sinne Neues hat Ibsen nicht gebracht. Seine in ihrem innersten Kern moralreformatorische Art, deren voraufgegangene Karikatur etwa der jüngere Dumas war und aus der der Dichter selbst fast fortwährend mit jeder Zeile spricht, so daß seine Geschöpfe erst in zweiter Linie interessieren, steht vielmehr nur als der monumentale Abschluß der bisherigen Überlieferung da. Das wesentlichste Kunstmittel des Dramas, sein eigentlicher Nerv, der Dialog — ich stellte dies bereits vor Jahren fest[116] — wurde von Ibsen im letzten

Grunde nicht anders gehandhabt, als von seinen sämtlichen Vorgängern. Die prinzipielle Überführung dieses Dialogs aus der bisherigen Schreib- in die unmittelbare Sprechsprache, um die ich die Geschichte des Dramas bereichert habe, und in der ich jetzt nicht bloß die Möglichkeit, sondern auch die Notwendigkeit einer neuen Evolution erblicke, ist durch ihn weder direkt, noch indirekt beeinflußt worden!"

Arno Holz — unter der ungeheuren Schwierigkeit, die die erste Durchbildung der neuen, von ihm eingeführten Sprechsprache sogar einer so phänomenalen Kraft wie der seinen verursachte und bereitete — hatte sich, selbst noch in den „Sozialaristokraten", um die von Ibsen bereits erreichte und von diesem bis dahin ins Höchste getriebene Kompliziertheit der Handlung und Fabel nicht bekümmert. Jetzt aber, wo er sich zum erstenmal in dieser neuen Form als „Thema" ein denkbar allergrößtes gestellt hatte, mit Menschen, so intellektuell differenziert, daß selbst die geistigsten Gestalten, die Ibsen geschaffen, daneben fast zwerghaft klein erschienen, war ihm diese Kompliziertheit von Handlung und Fabel, rein aus seinem ‚Stoff', vollkommen organisch notwendig ganz von selbst erwachsen und er hatte sie, entsprechend der gehirnlichen Höherbedeutung seiner „Personen", sogar noch entsprechend höher getrieben!

Hollrieder, der im Mittelpunkt dieser fünf „Personen" steht — „der Präsident der Sezession", so minutiös getreu und einfach „zum Schreien" er nach dem unmittelbar lebendigsten Lebensvorbild gearbeitet ist, bleibt absichtlich bloß „Episode" — ist ein Genie! Und man durchblättre die ganze dramatische Literatur aller Zeiten: man wird auf keine, dieser Figur voraufgegangene, „zweite" stoßen, mit der es irgend einem Dichter bereits geglückt wäre, ein solches „Genie" glaubhaft vor uns hinzustellen! Nicht durch Phrasen und Rodomontaden, die uns trügerisch vortäuschen sollen, was beim besten Willen nicht da ist, sondern durch den ganzen Menschen! Eine Schöpfung von einer Macht und Größe, der auf diesem Gebiet gleiches als „Pendant" nicht entgegengehalten werden kann.

Unter dem unmittelbaren Eindruck der ersten Lektüre

schrieb damals an den Dichter sein späterer erster Monograph Dr. O. E. Lessing:

„Die Sonnenfinsternis und Ihre Karte sind gestern nachmittag angekommen. Ich habe gelesen und bin ganz gebannt. Jeder Ausdruck fehlt mir, um Ihnen zu sagen, wie groß dieses Werk vor mir steht. Die furchtbare Gewalt dieses Schicksals. Die vollendete Meisterschaft, mit der die Charaktere aus der Situation entwickelt werden. Wie plastisch jeder einzelne gestaltet ist; und dabei das unnennbare, magnetische Fluidum von einem zum andern. Von den ersten Worten an die elektrische Spannung. Man vibriert selbst mit diesen feinen, geheimsten Schwingungen. Es ist fast unbegreiflich, daß so etwas Allerfeinstes durch das Mittel der Sprache vom Autor auf den Leser oder Zuschauer übertragen werden kann. Wenn vollkommene Darsteller dies Drama wiedergeben, es muß überwältigend wirken. Aber die Aufgabe des Schauspielers ist wirklich immens. Wie roh dagegen die Technik Ibsens. Nur in Ihren Sozialaristokraten finde ich annähernd Ähnliches. Die Sonnenfinsternis ist etwas ganz Neues; die erste moderne Tragödie. Im Vorwort zu den Sozialaristokraten haben Sie prinzipiell recht gehabt, aber dem Stück fehlte die Wucht, die Schwere, die jeden Zweifel erdrückt. Mit dieser Kraftentfaltung haben Sie endlich gesiegt. Alle Ihre Versprechungen sind erfüllt: nicht bloß für die Freunde, die an Sie geglaubt haben, weil sie unter dem Bann Ihrer Persönlichkeit standen, sondern auch für alle Zweifler und Nörgler; für alle Ignoranten. Das kann Ihnen persönlich gleichgültig scheinen, aber für die Sache ist es ausschlaggebend. Ihr ganzes Schaffen erhält nun die volle Beleuchtung — daß so viel von Ihrem eigensten Innenleben in das Stück übergegangen ist, gibt ihm eine Wärme, wie ich sie sonst nur im Buch der Zeit, in einzelnen Phantasusgedichten und im Dafnis gefunden habe. Diese Wärme ist mir die Garantie, daß Sie sich als Dramatiker nun ganz gefunden haben. — Ich bin glücklich, daß Sie ein so großartiges Werk geschaffen haben, in einem Augenblick, wo das deutsche Drama am Versanden schien.

Nun wird sich gewiß auch Ihre äußere Lage endgültig

besser gestalten. Es kann ja nicht anders sein. — Wie gerne würden wir uns mit Ihnen zusammen freuen!"[117]

Ferner. Neun Tage später:

„Die Sonnenfinsternis bohrt immer tiefer bei mir. Wunderbar, wie die Menschen in ihr leben. Sie verfolgen mich in meine Träume. Wunderbarer, daß Sie einen solchen Glutstrom in der Seele sich damals in München* so transzendental gaben. Dem Literaturpöbel werden Sie mal wieder ‚verwandelt' erscheinen — sämtliche ‚Literaturhistoriker' müssen sich an neue Ausgaben ihrer Schmöker machen — und doch sind die Keime schon im Buch der Zeit. Die großartige Geschlossenheit Ihres Wesens von Anfang an ist mir jetzt klar geworden. Und ich schäme mich förmlich, daß ich eine Zeitlang zweifelte.

Wissen Sie, was mich fast noch mehr freut als die herrliche Beatrice und der ebenso herrliche Hollrieder? Dieser feinste Takt, diese liebevolle — fast unmenschliche, nein wahrhaft göttliche Milde, die den Mußmann** geschaffen hat. Wer Sie jetzt noch verkennt, wer Sie jetzt noch nicht als Menschen und Künstler liebt und verehrt, der ist ein Wicht."[118]

Und ferner. Nach einem Jahr, als der Dichter ihm die damals „letzte Fassung" seines Werkes geschickt hatte:

„Zunächst bin ich über den Schimmer Hoffnung froh, den Ihre Briefe geben; und ich kann mich wirklich, trotz der anscheinend totalen Konsternierung der deutschen Presse, nicht zum völligen Pessimismus bekehren. Es ist doch einfach unmöglich, daß ein Werk untergeht, das auch nur eine Handvoll Leute wie Ihre Berliner Freunde und uns hier so bis aufs tiefste aufgewühlt hat. Ich habe vor vierzehn Tagen

---

* Wo Lessing mit Arno Holz, Winter 1904, zusammengetroffen war. Vergl. dazu Brief des ersten, datiert aus Urbana, vom 12. Dezember 1909. „Die geistige Öde hier ist unbeschreiblich. Auf dem Gouverneurs-Inselchen Liliencrons war's nicht schlimmer: Stupor, Stupor, Stupor. Ich wollte, wir könnten mal wieder auch nur eine einzige Stunde bei Ihnen und mit Ihnen verplaudern. Wissen Sie noch die Ecke im Holländer Weinstübchen? Da habe ich mehr g e l e b t als hier in zwei Jahren."

** Der pathologische Widerpart zu Hollrieder in dem Stück. Beider „Urbilder" für jeden Eingeweihten ohne weiteres allererkenntlichst und klar.

angefangen meine Eindrücke zu fixieren. Zu dem Zwecke verglich ich Bühnenbearbeitung mit erstem Druck ins einzelnste und erstaunte immer von neuem über diese absolute Meisterschaft. Ich kenne kein vollkommneres Kunstwerk und habe doch nachgerade viel zusammengelesen. Sie kennen ja meine Idole von 1904 her! Der Eindruck der ‚Sonnenfinsternis' bei dieser zum xtenmal wiederholten Lektüre, der intensivsten allerdings von allen vorhergehenden, war so stark, daß ich tagelang zu gar keiner Routine-Arbeit, kaum zu einem Gespräch fähig war. Das Ganze ist gradezu dämonisch unmittelbar!"[119]

Im sechsten Kapitel seines Buches „Die neue Form", auf fast fünfzig Seiten, gab Lessing dann, in absolut vorbildlicher Vollendung, eine ausführlichste Analyse des Stückes, auf die ich verweise, indem ich mich begnüge, hier nur die folgenden, verhältnismäßig kurzen Stellen aus ihr anzuführen:

„Intensivste, dreijährige Arbeit ergab die Tragödie ‚Sonnenfinsternis', das Werk, das die Fata Morgana des jungen Träumers endlich zur greifbaren Tatsache machte. Es ist die erste Tragödie in germanischer Sprache, die den Namen ‚modern' verdient; die erste, deren Form ganz selbständig aus dem Inhalt erwächst; die erste, der weder die Griechen, noch Shakespeare, noch die Franzosen zum Dasein verhalfen."

„Eine Schuld so riesengroß, so ungeheuer, als sie im menschlichen Leben überhaupt zu denken ist; eine Schuld, mit dem Fluch der Jahrtausende, mit dem Abscheu aller Kulturvölker belastet — und doch nicht außerhalb des Bereiches unseres Sympathievermögens. Weder Beatrice noch Lipsius sind Verbrecher, die wir kalten Blutes gerechter Strafe überließen. Ohne ein anderes Hilfsmittel als die tiefste Kenntnis der menschlichen Seele, hat es der Dichter verstanden, uns in der Schuld die Gewalt eines Verhängnisses empfinden zu lassen, das unter gleichen Bedingungen vielleicht auch uns besiegt hätte. Wer will den Stein werfen auf diese zwei Unglücklichen? Mit schauderndem Mitgefühl stehen wir, nicht vor der Sünde dieser Einzelnen allein, sondern vor den Abgründen des Menschenlebens selbst. Nie hat es sich ein Dichter schwerer gemacht, sein Werk zu fundieren. Nie ist ein größeres Problem mit größerer Meisterschaft bewältigt worden."

„‚Sonnenfinsternis‘ ist Tragödie in der Potenz. Seit Jahrzehnten hat kein deutscher Dramatiker die Tragik des Daseins an sich tiefer erfaßt, sicherer gestaltet, die Tragik der Gebundenheit in der Einsamkeit. Freund und Freund, Gatte und Gattin, Vater und Kind, alle sind durch die Verhältnisse unter sich aufs engste verknüpft und doch durch ein geheimnisvolles Etwas, ein Letztes, Unaussprechliches, Undurchdringliches, von einander geschieden. Dieses magnetische Fluidum, die individuelle Aura, die anzieht und abstößt, ist noch niemals in solcher Eindringlichkeit durch das Medium der Sprache zur Wirkung gekommen. Die angeführten Proben geben eine ungefähre Vorstellung. Wer diesen kunstvoll bis ins allerfeinste abgestuften Rhythmus in sich aufnimmt, dem teilen sich die Seelenschwingungen der einzelnen Personen mit fast unheimlicher Stärke mit. Es ist immer unmittelbar Tonfall und Klangfarbe der Natur, nicht der gleichmäßige Firnis der Manier. Ein genaues System der Interpunktion bezeichnet die Sprechtakte und Pausen. Die Mimik ist in den wesentlichen Punkten angedeutet. So kann der Schauspieler die Innerlichkeit, auf die hier alles ankommt, annähernd in dem Maße ausdrücken, wie es in der Absicht des Dichters lag. Die Schwierigkeit einer Schattierung nicht-dialektischer Rede ist endlich gelöst — dabei ist der Dialog stets dramatisch. Der epische Bericht in Gesprächsform, den Ibsen noch so oft gebrauchte, ist vermieden. Es gibt keine Füllungen durch Sentenzen und Bilder. Alles ist Substanz, Inhalt, treibende Kraft. So hat die sogenannte Prosa des Alltags sich auch im Drama größten Stils als die wahrhaft künstlerische Sprache erwiesen. Endlich hat Deutschland eine Tragödie, die nicht auf griechischem, römischem, englischem, französischem oder skandinavischem Boden erwachsen, die in Art und Wesen vollkommen deutsch ist. Das Publikum freilich hat keine Augen. Man schwelgt in der hohlen Rhetorik eines verlogenen Klassizismus; man taumelt wieder im Nebel einer transzendentalen Romantik. Die Kunst, die aus deutschem Geiste geboren, in schlichter Wahrheit wurzelt und in klare Höhen strebt, bleibt unbeachtet. Die Literatur ist wie das Geld in den Händen allmächtiger Trusts. Wer nicht zur Clique gehört, der wird erdrosselt. Lüsterne Hanswurstiaden feiern Triumphe, impotente Epi-

gonenstücke werden preisgekrönt, Hauptmannsche Unzulänglichkeiten rücksichtsvollst gepflegt — die tiefste Tragödie dieser Zeit, die erste wirklich moderne Tragödie überhaupt wird totgeschwiegen, denn sie paßt nicht ins Schema."

„Man fühlt", schrieb in seiner späten „Rechtfertigung" der „Kunstwart", daß die Vorgänge überaus vielfädig sind und zur Entfaltung kräftigster Energieen Anlaß geben. Auch das Drama enthält die ‚ganze Skala'; in ergreifenden Worten und Bildern schreitet alles vorüber, Wollen, Vollbringen, Verzweifeln, Liebe, Schuld, Sühne, Vergehen, Werden und Blühen, Haß, Neid, Eifersucht und Vertierung. In den entscheidenden Stellen bricht auch alles aus den Tiefen wirklichen Erlebens hervor, Mitleid und Furcht und Stolz hinterlassend. Nichts von Epigonismus ist da mehr zu verspüren; insofern wenigstens ist das Ziel des konsequenten Naturalismus erreicht. — Darum ist es dringend zu wünschen, daß das Drama einmal die Aufführung erlebe. Es stellt allerdings sehr große Anforderungen. Aber wir haben Ibsen ‚gekonnt', sollten wir Holz nicht — können?"

Nein. Wir „konnten" ihn nicht. Mit der von ihm als nötig erachteten Anzahl Proben hatte Max Reinhardt den „Versuch" gewagt, und sein Apparat — war gescheitert! Bei der „Generalprobe" vor die Alternative gestellt, sein Stück in der Gestalt, wie es ihm vorreproduziert wurde, am nächsten Abend aufgeführt zu sehn, oder auf eine Aufführung zu verzichten, besann sich der Dichter nicht einen Augenblick und ließ sein Werk, auf das er drei Jahre lang wieder seine ganze Hoffnung gesetzt hatte, lieber in die Versenkung rutschen und ad acta legen, als daß er es zugegeben hätte — ich halte mich hier an seinen eigenen Ausdruck — daß man seine „Symphonie auf einem Leierkasten" spielte! —

„Ich wäre sicher vor die Hunde gegangen und kein Hahn hätte nach mir gekräht, wenn sich nicht, nach drei Jahren, abermals Hilfe gezeigt hätte. Diesmal durch zwei Freunde,[120] die, ich unterstreiche das, ihr Letztes mit mir teilten, und nur ihnen habe ich es zu danken, daß ich von meiner bereits vor so geraumer Zeit begonnenen Serie nun auch noch dieses dritte Stück herausgeben kann."[121]

„Ignorabimus." Tragödie. Wieder, wie alles in seiner geplanten großen Serie, in fünf Akten.

Das letzte, tiefst unterste Zentralthema der ‚Sonnenfinsternis' hatte „Kunst" gelautet. Gab es für Arno Holz, ausgerechnet für Arno Holz, diesen Künstler „an sich" und par excellence, dem die Kunst nicht der „Welt" wegen, sondern eigentlich eher genau umgekehrt die Welt der „Kunst" wegen dazusein schien, überhaupt noch ein größeres und gewaltigeres? Diese Frage durfte man sich füglich vorlegen.

Bereits sein „Vorwort", und Arno Holz spielt damit an der betreffenden Stelle auf die im Voraufgegangenen mitgeteilte Schlußwendung des „Kunstwart" über die „Sonnenfinsternis" an, gibt darauf Antwort:

„Das vorliegende Stück ‚Ignorabimus' ist nicht mehr bloß im ‚Anblick' der entfernten höchsten Höhen geschrieben worden, sondern mitten zwischen ihnen. Und zwar an einer Stelle, von der ich, wie ich das Gefühl habe, nicht zu befürchten brauche — Problem ‚Erkenntnis' — daß sie mir sobald von einem auf Krücken Nachkletternden wieder versudelt werden wird. Hoffentlich erhöht das die Genugtuung der Zeitgenossen noch um ein Beträchtliches!"

„Erkenntnis!" Arno Holz, der für „Tendenzen" als Künstler „nicht zu haben"[122] war, der jedes Predigen einer „Anschauung", ganz gleich welcher, als Dichter perhorreszierte, und der aus dieser „Ecke" her das rote Jakobinerwort geprägt hatte: „Nicht vors Parkett gehören Ibsen und seine Leute, sondern auf die Kanzel",[123] w u ß t e: für die theoretische oder praktische „Lösung" eines Problems, oder auch bloß für irgendeine bestimmte Parteiergreifung nach einer solchen Richtung, war und ist die Kunst nicht da! Die Maler sind ihm die „Augen" der Menschheit, die Musiker ihre „Ohren" und die Wissenschafter ihr „Hirn". Was er also auch jetzt wieder lediglich nur zu „spiegeln" hatte, war auf dem betreffenden Gebiet der gegenwärtige „Stand". Und so absolut „objektiv" er dabei verfuhr: schon bei der Konzeption dieses Stückes, des größten, das er bisher geschaffen, war ihm klar: er würde mit dem bloßen H i n stellen seines „Problems" — hie „Materialismus", hie „Spiritualismus" — schon rein dadurch, daß

er als „real vorhanden“ nicht nur den dinghaft gegebnen Vorstellungs- und Tatsachenkomplex, der heute auf fast allen Lehrstühlen der Welt noch Herrschenden anerkannte, sondern genau und ebenso auch den der zurzeit noch erst Aufstrebenden und nach Geltung Ringenden, von dem er in seinem Innersten vielleicht überzeugt war, daß er der „siegreiche“ bleiben würde, eine Gegnerschaft auf sich hetzen, im Vergleich zu der alle, die ihn bis dahin betroffen, vermutlich oder vielmehr sogar allerhöchstwahrscheinlich nur ein kleines, harmloses Kinderspiel gewesen sein wird. Er zögerte wieder nicht einen Moment. „Künstler sein, heißt den Mut haben, wie jene alten Christenpriester unter die Heiden zu gehn und ihrem Götzen, während die Brüllenden ums Feuer tanzen, den Kopf abschlagen!“ Diesen „Mut“ hatte Arno Holz schon immer gehabt, unter die „Brüllenden“ war er schon oft gesprungen, aber dieser Saltomortale, darüber war er sich nicht im Zweifel auch nur einen Augenblick, war der verwegenste von allen!

Bereits vor länger als dreißig Jahren hatte es ein ungeheures Geschrei entfesselt, als ein Mann wie Ibsen es sich „erlaubt“ hatte, „der Wissenschaft ins Handwerk zu pfuschen“ und in seinen „Gespenstern“ gewisse Vererbungsfragen anzuschneiden, die der vor damals rund zwei Dezennien aufgetauchte Darwinismus „aktuell“ gemacht hatte. Arno Holz mit seinem „Ignorabimus“ hat sich heute furchtlos bis an die äußerste Grenze des innerhalb der „Naturwissenschaften“ überhaupt Möglichen vorgewagt und behandelt die Phänomene, deren exakt experimentelles Studium seit einer Generation in England durch die großen Namen Crookes, Wallace, um nur die wichtigsten zu nennen, Varley und Lodge, vertreten glänzt, in Amerika durch Hare, Hodgson und Hyslop, in Frankreich durch Richet, Rochas, Flournoy und Flammarion, in Italien durch Lombroso und Schiaparelli, in Rußland durch Baron von Güldenstubbe, Aksakow, Ochorowicz und erst noch ganz kürzlich Naum Kotik, und in Deutschland durch Zöllner, Weber und Reichenbach. Nochmals: nicht als Parteimensch, der Arno Holz als Produzierender nicht ist, sondern als Künstler! Trotzdem: der Sturm wird losbrechen, die Fahnen werden fliegen und die Böller krachen, vorausgesetzt, daß man nicht wieder die alte Vogelstrauspolitik treibt und die „Hohlkugel“,

die sich über den Schultern vieler so Vielzuvielen „Kopf“ schimpft, wie dies ja schon jenes putzige, bereits im Voraufgegangnen zitierte „Männchen“ getan, in den Sand bohrt! Doch ich habe das starke Gefühl und glaube ganz bestimmt, daß das diesmal nicht der „Fall“ werden wird. Der in dieser Dichtung von ihrem Dichter aufgespeicherte Explosivstoff ist ein so elementar gewaltigster, die Fragen, die verzweifelst bangen, die er aufwühlt und aufwirft, und zwar mit einer Wucht und unter der rastlosen Verarbeitung eines „Beweis“-materials, wie man sie alle beide in einem Kunstwerk bisher noch nicht gekannt hat, sind die so allerletzt tiefsten, die Zeit, mit ihnen wieder mal vor das alte, verschleierte, rätselhafte Sphinxbild zu treten, in langen Scharen, aus allen Ländern, scheint mir so längst gekommen, daß in meinen Ohren schon jetzt das belfernde Wutgeheul klingt, mit dem die einen dieses ragende Hochwerk umtoben, zugleich aber auch, und dessen bin ich ebenso überzeugt und ebenso sicher, der wie erlöst begeisterte Jubel, mit dem es die andern umfeiern werden! —

Was an diesem „Stück“ — es verteilt sich auf nur fünf Personen und fast jede dieser hat, rein darstellerisch, ein Volumen zu bewältigen, gegen das selbst die bisher „größten Rollen“ beinahe liliputanisch erscheinen — sofort und vor allem auffällt, ist sein bis jetzt beispielloser, gradezu ungeheuerlicher Umfang. Acht Stunden Spielzeit! Eine Anfordrung nicht bloß an das Können und die Nerven der diesen „Text“ Reproduzierenden, sondern namentlich und sogar vor allem an die Aufmerksamkeit und Aufnahmefähigkeit des Publikums, wie sie rücksichtslos unbedenklicher noch nicht gestellt wurde. Nicht einmal von den „Meistersingern“ oder vom „Tristan“.

Diese „Länge“ ist aber nur eine rein äußerliche. Bereits an der „Sonnenfinsternis“, so sehr deren Bühnendauer über das sonst übliche Maß längst hinausgegangen war, hatte der „Kunstwart“, und zwar mit vollstem Recht, „eine fast unerhörte Sparsamkeit mit Worten“ gerühmt; eine Sparsamkeit, „gegen die selbst eine Ibsensche Tragödie noch wortreich scheint“. Im „Ignorabimus“, so überschwellend üppig blühend seine Sprache, hie und da, auch s c h e i n e n mag, ich betone und unterstreiche n o c h mal: s c h e i n e n mag, ist diese „Spar-

samkeit“ eine womöglich noch raffiniert konzentriertere geworden, und man merkt es der Diktion, die sobald und sofort sich ein Wort oder eine Wendung, und sei dies auch erst auf Sieben Kilometer Abstand, „von selbst“ ergibt, unweigerlich abbricht, förmlich an, wie froh der Dichter immer gewesen war, wenn es ihm ab und zu gelang, von dem, was sicher ursprünglich dagestanden, auch nur eine einzige Silbe zu kürzen! Das aber — bei dieser horrenden „Länge“ — bedeutet: einen Inhaltsreichtum, wie er bisher in einen „ähnlichen“ Raum noch nicht gedrängt war!

Seit Dostojewskis „Raskolnikow“, der uns unerreichbar galt, ist „Ignorabimus“ das erschütternd wuchtigste Werk der Weltliteratur! Nur in seiner Kunst noch so hoch über ihm, als die kompliziertere Form der Tragödie über der primitiveren des Romans steht, das größte Drama, nicht bloß dem Umfange nach, das je geschrieben worden! Die großen Meisterwerke Ibsens, diese unsterblichen Schöpfungen, vor denen wir in unsrer Jugend auf den Knieen lagen und von denen wir alle geglaubt hatten, felsenfest, daß es erst der Entwicklung von mindestens abermals Jahrhunderten bedürfen würde, damit sie durch eine neue und andre große Tat überholt würden — denn seit den alten, versunknen Tagen der fernen Griechentragödie war es uns nicht gelungen, nicht einmal selbst in Shakespeare, ein allen unsern Anforderungen entsprechendes Missinglink zu entdecken — von diesem Werk, bereits jetzt und heute, sind sie überboten worden! Wo bleiben da selbst die „Gespenster“? Brandende, brausendste Südsee nach einem „bösen“ kleinen Binnentümpel!

Arno Holz hatte den gesamten Wortlaut seines Stückes ohne jede erläuternde Zwischenbemerkung niedergeschrieben und hätte sein Werk am liebsten auch so drucken lassen, wenn es sich nicht nach Fertigstellung ergeben hätte: Der Dialog war so schwierig, seine Führungslinie eine oft so verwirrend verwickelte, daß vielleicht niemand das Buch „verstanden“ haben würde, wenn sein Autor sich nicht dazu entschloß, die wenigstens markantesten Teile, wie soll ich sagen: gewissermaßen zu „kommentieren“. Und nachdem Arno Holz bereits gehofft hatte, nach einer Arbeit, wie sie selbst in seinem Leben weder

an Ununterbrochenheit noch an Intensität ihresgleichen gehabt, endlich den letzten, ersehnten Schlußpunkt setzen zu dürfen, mußte er nun nochmal und von neuem beginnen und versah sein Werk so, Replik für Replik, mit einer durchlaufenden Kette von Regiebemerkungen — viertausendsiebenhundertundzweiundachtzig, ich kann mich mal verzählt haben, aber, ihre Anzahl bis höchstens auf eine halbe Handvoll stimmt — durch die er für die Spielenden fast jede Stellung, fast jeden Ton und fast jeden Ausdruck vorschrieb! Durch diese Tat, deren Leistung, von allen übrigen dabei natürlich ganz abgesehn, allein einen Geduldsaufwand erforderte, wie er in unserm täglich mit immer rasenderem Tempo sich überstürzenden Maschinenzeitalter bereits gänzlich abhanden gekommen zu sein schien, und wie ihn heute nur noch ein von seiner Idee bis ins Letzte überzeugter und durchdrungner Fanatiker aufbringen konnte, der sich lieber seine „Haut zu Riemen schneiden" ließ, als von seinem durch ihn verteidigten „Terrain" auch nur die Breite von fünf Millimetern preiszugeben, befreite er das Drama, diese höchste Kunstform, die der menschliche Geist sich zu ersinnen vermocht, und die bis dahin immer noch etwas von der alten commedia dell'arte an sich gehabt hatte, die den nur Nachschaffenden im Prinzip fast gleichberechtigt neben den Schaffenden stellte, ja in praxi sogar oft über diesen, vom Schauspieler, wies diesem definitiv die Stellung zu, die ihm nach Maßgabe seiner Kräfte gebührte, und stabilierte somit — wieder mal, wie schon so dutzendfach vorher, als Erster — die endgültige Suprematie des Dichters über den Darsteller! Wozu allerdings eine Kraft gehörte, sich innerlich etwas vorzustellen, bis ins letzte und kleinste Detail, wie sie vor ihm, wenigstens bis zu diesem Grade, nachweislich, noch niemand besessen!

Und auch noch über einen andern Punkt war sich der Dichter bei seiner Riesenarbeit an diesem Stück endlich klar geworden; und grade der scheint mir der wieder mal grundlegend weitaus wichtigste:

„Karl Goedeke, der alte Goedeke, unter allen unsern Literaturhistorikern nicht bloß der ganz zweifellos unvergleichlich verdienstvollste, sondern auch zugleich der unbestechlich ehrlich-verläßlichste und objektivste, schrieb in seinem ‚Grundriß',

fünftes Buch, zweites Kapital, über Martin Opitz: ‚Mit ihm und durch ihn beginnt die Abhängigkeit der deutschen Dichtung, die bis auf die Gegenwart fortdauert, bald von Holländern, Italienern und Spaniern, dann von Franzosen und französischen Engländern, dann von Römern, Griechen und Engländern, darauf vom Mittelalter, dem Orient und weitesten Okzident und schließlich vom Auswurf aller Weltliteratur . . . Ein Weg, der, wenn er auch über glänzende Höhen führt, im geschichtlichen Sinne ein Leidensweg ist und möglichst abgekürzt zu werden verdient.‘ Um diesen ‚Leidensweg‘ — man erinnre sich wohl: die ‚glänzenden Höhen‘, über die er ‚geführt‘, hatten die eine ‚Schiller‘ und die andre ‚Goethe‘ geheißen und was nachfolgte war Bärme und meine gesamte Zeitgenossenschaft taumelt auf ihm noch immer — um diesen ‚Leidensweg‘ nicht etwa bloß ‚möglichst abzukürzen‘, sondern um endlich sein Ende herbeizuzwingen, und darin, mit aller Bewußtheit, habe ich seit nun schon fast dreißig Jahren meine ‚Mission‘ erblickt, gab es nur eine Möglichkeit! Die alte Tradition, die jede Weiterentwicklung niederklammerte, wie mit Polypenarmen, zu zertrümmern und an Stelle der Zertrümmerten eine neue zu fundamentieren!

Jede Wortkunst, Lyrik wie Drama — vom schlapp gewordnen ‚Epos‘, vom Roman, der stets eine Zwitterform war, wie er stets, die betreffenden Gründe gab ich anderswo, eine solche bleiben wird, ebenso vom sogenannten Prosadrama, das sich mir heute, trotz seines letzten Großen, Ibsen, nur als eine bloße Auflösung spiegelt, sehe ich hier ausdrücklich ab — jede Wortkunst, von frühster Urzeit bis auf unsre Tage, war, als auf ihrem letzten, tiefstuntersten Formprinzip, auf Metrik gegründet. Diese Metrik zerbrach ich und setzte dafür ihr genau diametrales Gegenteil. Nämlich Rhythmik. Das heißt: permanente, sich immer wieder aus den Dingen neu gebärende, komplizierteste Notwendigkeit, statt, wie bisher, primitiver, mit den Dingen nie, oder nur höchstens ab und zu, nachträglich und wie durch Zufall, koinzidierender Willkür!

Das klingt sehr simpel und hört sich ‚wie nichts an‘, etwa ähnlich, wie die Umkehrung des Satzes, die Sonne dreht sich nicht um die Erde, sondern die Erde um die Sonne, von dem

heute, rund dreieinhalbhundert Jahre nachdem Kopernikus tot ist, jeder sozusagen bessre Esel sich einbildet, er hätte sich diesen kleinen Scherz, von dem so viel Aufhebens gemacht wird, ebenso leisten können, wird aber in seinen Folgen, und zwar nicht bloß für uns und unsre Literatur, sondern auch für alle übrigen, die es ebenso befreien wird, genau so unvergänglich bleiben, wie es, auf ihrem Gebiet, die Tat des Frauenburger Domherrn bleiben wird.

Lyrik und Drama — bereits bei der ‚Sonnenfinsternis' war mir das aufgegangen, aber erst durch das ‚Ignorabimus' ist es mir heute Gewißheit — haben sich formal wieder zu einer Einheit geschlossen! Denselben rhythmischen Notwendigkeitsorganismus, den jedes mir geglückte ‚Phantasus'-Gedicht darstellt, nur noch entsprechend differenziierter, bilden jetzt auch diese Tragödien! Meine Arbeit, die mit diesem, ihrem ersten Haupt- und konstruktiven Teil hinter mir liegt, war eine mühenvoll lange, die Hemmnisse und Schwierigkeiten, die sich mir entgegengestellt, innre, wie äußre, schienen mir oft die denkbar niederdrückendst unüberwindbarsten, aber ich habe sie bewältigt und brauche daher mein Leben, das ich an diese Aufgabe gesetzt, nicht zu bereuen!"

Erst mit dieser Tat — Lyrik und Drama formal wieder in die selbe Einheit verschmolzen, die sie im Voraufgegangnen schon einmal band — hat Arno Holz heute sein großes Befreiungswerk, daß an jenem Winterabend, wo „in Holland die Paradiesvögel noch schöner" pfiffen und „die Johannisbrotbäume noch viel, viel wilder" wuchsen, begann, und das ihn dann durch Leiden und Tiefen führte, wie sie prüfungsvoller noch keinem Künstler beschieden waren, mit einer Energie und Zielsicherheit zum Abschluß gebracht, wie sie in der Geschichte künstlerischer Entwicklung noch nicht zu verzeichnen waren.

Er war dreiundvierzig, als er von dem zugleich Verleger und Herausgeber der hier schon einmal erwähnten „Zehn lyrischen Selbst-Portraits" aufgefordert, seinen Beiträgen zu dieser Sammlung eine kleine „autobiographische" Skizze voranzuschicken, die wenigen, aber sehr inhaltsvollen Sätze, die er zu diesem „Zweck" niederschrieb, schloß: „Ich bin 1863 ge-

boren und glaube erst jetzt im annähernden Besitz der künstlerischen Mittel zu sein, an deren Ausgestaltung ich so lange gearbeitet habe." Die Ausgestaltung seiner künstlerischen Mittel auch noch als Dramatiker, die ihm jetzt, und zwar bis ins Letzte gelungen sind, das wußte er, hatte er damals noch nicht vollzogen. „Und ich brauche daher mein Leben, das ich an diese Aufgabe gesetzt, nicht zu bereuen!" Diesen Worten, die mir heroisch klingen, heroisch wie nur je welche niedergeschrieben, habe ich nichts gegenüberzusetzen, als wieder nur des Dichters eigne Worte, die er als Vierundzwanzigjähriger schrieb in seinem bekannten Prachtaufsatz über Zola:[124] „Das sind große Worte und das sind herrliche Worte und Ehre, ja mehr als das: Achtung, unsere volle und ganze Achtung, unser Herz, dem, der sie niedergeschrieben!"

XII.

„Arno Holz!" Schon vor zehn Jahren schrieb Lessing:

„So hart und stark wie der Klang seines Namens ist der Mann selbst. Echt und wahr bis in den innersten Kern seines Wesens; unerschütterlich in seiner Überzeugung, zielbewußt in seinem Streben, klar und scharf in seinem Denken, furchtlos und unermüdlich im Kampf. Ein ganzer Mann. Darum hat er wenige Anhänger, zahllose Feinde.

Arno Holz ist ein Dichter von tiefstem Gefühl, feinstem Empfinden; von unerschöpflicher Kraft der Phantasie. Sein Wollen kennt keine Grenzen. An Sprachgewalt und Ausdrucksvermögen, an sicherer Beherrschung der technischen Mittel übertrifft er alle Dichter des Jüngsten Deutschland. Er beugt sich vor keiner Autorität; aber er achtet die Großen. Er verdankt seinen inneren Reichtum niemand als sich selber. Er geht Wege, die noch keiner vor ihm betreten. Er ist ein echter Künstler, eine Welt für sich. Darum scheint diese Welt dem Publikum verschlossen. Die Kritiker-Menge bemüht sich nicht hineinzudringen. Sie steht außen, spottet und verleumdet, was sie nicht kennt. Die Literaturgeschichtsschreiber haben einen flüchtigen Blick hineingeworfen; sie haben da und dort in seinem Garten einen Keim bemerkt, ein Blättchen abgezupft,

es nach hergebrachtem Schema ‚bestimmt‘, rubriziert, präpariert. Arno Holz ist nun für sie tot. Sein Schatten spukt noch als ‚konsequenter Naturalist‘ in den dicken Bänden ‚wissenschaftlicher‘ Werke.

Es hilft nichts, daß der lebendige, der vierzigjährige Arno Holz sich seines Lebens wehrt, seine Stimme erhebt: ‚Das gräßliche Präparat, das Ihr aus ein paar Schnitzeln meiner Jugendwerke gemacht habt, das Ihr in Euren Schubladen als Kuriosum aufbewahrt — das ist ja gar nicht der wirkliche, der leibhaftige Arno Holz! Hört mich doch an! Lest meine Schriften ganz; und lest sie selbst! Plappert nicht einander nach; gebt mir Luft und Licht, damit ich weiter schaffen kann. In ein paar Jahrzehnten sprechen wir uns wieder. Dann verdammt mich — wenn Ihr das Herz habt!‘ — Umsonst; Arno Holz ist der ‚konsequente Naturalist‘; er ist und bleibt tot. Tot für die Herren der ‚Wissenschaft‘.

So ist Grillparzer einige Menschenalter lang als Schicksalstragödien-Schreiber durch die Literaturgeschichte geschleppt, so ist Hebbel verkannt, so ist Mörike und Hugo Wolf mißachtet worden. So hat Deutschland Otto Ludwig und dutzend andre, die nicht waren wie alle, verhungern lassen. So hat es Arnold Böcklin, als dieser schon herrlichste Werke geschaffen hatte, verlacht, verhöhnt, mit Füßen getreten. Und so kämpft heute Arno Holz, einsam, in Not und Sorge, für seine Überzeugung, für seine künstlerischen Ideale. Unverstand und Bosheit des Kritikerhaufens, der noch stets vom Blute seiner Opfer gelebt hat; Schwerfälligkeit und Pedanterie der Zunftgelehrten, denen ‚Methode‘ mehr am Herzen liegt als die Förderung der Kunst — das sind die Mächte, die Arno Holz seit nunmehr zwölf Jahren zu bekämpfen gehabt hat. Das sind die Mächte, die einen Künstler gezwungen haben, durch Fabrikation von Kinderspielzeug jahrelang kümmerlich sein Brot zu verdienen; die Mächte, die denselben Künstler heute wieder dem Abgrund des Hungertodes nahe gebracht haben. Es ist hier nicht die Frage, ob Arno Holz einst neben jenen Großen im Andenken der Nachwelt fortleben wird: das bleibt der Nachwelt überlassen. Für die Mitwelt aber handelt es sich darum, ob sie einem Künstler, der bereits glänzende Proben seines Könnens gegeben hat, die ihm gebührende Achtung schenke, oder nicht;

es handelt sich darum, ob sie einem Talente, das auch die verbohrtesten Gegner nicht wegzustreiten wagen, die äußeren Bedingungen sich ganz zu entfalten gewähren will, oder nicht. Es handelt sich darum, ob wir uns mit einer eigenartigen Persönlichkeit ehrlich und ohne Vorurteile auseinandersetzen, oder ob wir gewissenlos uns dem Haufen der Spötter gesellen wollen, die das Wesen dieser Persönlichkeit nicht erfaßt haben."[125]

Heute, das fühlt jeder, der meine voraufgegangnen elf Kapitel gelesen, heute ließe sich über dieses selbe Thema noch ganz bedeutend anders schreiben Es kann heute nicht mehr die „Frage" sein, auch für den Abgünstigsten nicht, ob Arno Holz, diese „alte Liebe des konsequenten Naturalismus",[126] dieser „am verschwenderischsten begabte Lyriker Deutschlands",[127] dieser „kühne Eroberer neuer Stoffgebiete und neuer Sprachformen",[128] dieser „Entdecker von Nochniegefundnem",[129] dieser „Pfadfinder, dessen Anregungen die Mehrzahl unsrer heutigen Dramatiker ihre künstlerische Existenz verdankt, der stolze Einsame, der in asketischer Zurückgezogenheit, dem Unverständnis des großen Publikums und den Anfeindungen der literarischen Cliquen und Claquen zum Trotz, die schönsten Jahre seines Lebens der Ausgestaltung dessen, was er als seine Mission erkannt hatte, opferte",[130] diese „dauernde Hoffnung des Landes",[131] dieser „verdammt interessante Kerl",[132] um dessen „Leben und seine manchmal verzweifelten Kämpfe um Existenz und Geltung in der Literatur sich bereits Mythen gesponnen",[133] hinter dem eine „Cyklopenarbeit"[134] liegt und in dessen Schuld wir alle sind"[135] — es kann jetzt nicht mehr die „Frage" sein, „ob Arno Holz einst neben jenen ‚Großen' im Andenken der Nachwelt fortleben wird", sondern höchstens nur, ob eine spätere Nachwelt, wenn die Maulwurfshügel sich planiert haben werden und nur noch der Schnee der ewigen Gipfel glänzt, ob dann eine solche Nachwelt jene vor diesem wahrhaft und wirklich Großen nur sehr bescheidnen Pseudo-Großen — Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig usw. — irgendwelchen besondern „Aufhebens" wert überhaupt noch erachten wird.

„Hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich Alt und Neu!" „Literarische Weltwende!" Beide Worte, prophetisch-seherisch vom alten Fontane, „der das gelobte Land sah, ohne

es selbst zu erreichen",[136] und beide durch diese Schrift nun belegt und bewiesen!

Arno Holz ist in der Geschichte sämtlicher literarischen Entwicklung eine absolut vorbildlose, ohne die Möglichkeit irgendeiner ihr voraufgegangnen „Parallele", lediglich für sich allein stehende und nur aus sich selbst „erklärbare" Erscheinung! Er repräsentiert die komplexeste Begabung, die wir auf diesem Gebiet kennen: „Seit Goethe", schrieb O. E. Lessing und schloß damit sein Buch „Die neue Form", „hat es in Deutschland keinen Lyriker gegeben, der über eine solche Mannigfaltigkeit von Formen und Stimmungen verfügt, der gleichermaßen den Ton weicher Zartheit und feurigster Leidenschaft beherrscht, der heitere Anmut so vollkommen mit ethischer Tiefe in sich vereinigt hätte, der ein so großer und ursprünglicher Künstler gewesen wäre wie Arno Holz."

Und dieser selbe Künstler, ich zitiere und übersetze aus des selben Autors „Masters of German Literature", ist „nicht weniger groß als Dramatiker. Er kann nicht nur sich selbst projizieren, sondern er entwirft und gestaltet auch seine Mitmenschen ebenso gut und mit dem selben Stärkegrad. Zwei Fähigkeiten" — keine Literatur kennt ein ähnliches Beispiel — „die sich sonst gegenseitig ausschließen! Und auch im Drama ist die Ausdehnung seiner Kunst unbegrenzt: sie reicht von der erheiterndsten Komödie bis zur überwältigendsten Tragödie! Und auch noch eine weitere Gabe ist diesem dramatischen Lyriker und diesem lyrischen Dramatiker beschieden worden: er ist imstande abstrakt zu denken. Dieser letzten Gabe verdanken wir sein Kunstgesetz, das den Weg zu einer wirklichen ‚Wissenschaft von der Kunst' weist. Diese seltsame Kombination gibt ihm den Platz und den Rang eines durchaus einzigen Phänomens. Wenn Arno Holz durch das Schicksal so begünstigt worden wäre, wie es ihn gehemmt hat, wenn jetzt noch zwanzig weitere Jahre ungestörter Tätigkeit ihm gegeben werden, wer weiß, ob er nicht eingereiht werden würde unter die Größten aller Literatur." Zu diesen Größten — „very greatest geniuses of literature" — darüber kann kein Zweifel mehr sein, zählt Arno Holz bereits längst, und heute einen der mittelmäßigst kläglich mit

ihm „Rivalisierenden" noch gegen ihn „ausspielen" wollen: wäre eine literarische Blasphemie!

Als bevorzugtester „Prätendent" von diesen mag in der Phantasie vieler noch immer der im letzten Jahr — zu seinem typisch übrigen, charakteristischen Fagerollesglück — nun auch noch benobelpreiste und bereits vorher, wenn ich nicht irre, zweifach beehrendoktorte, dürftige Gerhart Hauptmann gelten. Du lieber Gott! Es lohnt sich nicht, auf diese „ridiculus mus", die der „Berg Arno Holz" mal „gebar", und ohne dessen „Lendenkraft" sie ihr ja nun schon längst hinter ihr liegendes, ephemeres bißchen „Dasein" nie „genossen" hätte, hier irgendwie, ernstlich, einzugehn. „Tod ist die mildeste Form des Lebens" und „Duldsamkeit die Religion der Zukunft."[137] Der Dichter der „Weber", und das erschöpft vollständig seine „Bedeutung", gehört unter die „Heimatdichter", unter die kleinen „Sterne" der „Provinz", unter die Hebel und Anzengruber, die es ja „auch" geben muß, aber in der deutschen „National"-, geschweige denn gar in der „Welt"-Literatur hat dieser Duodezintellekt, der mit dreißig Jahren bereits „fertig" war und dessen jetzt mit Fünfzig nur noch peinlichst dahinsiechender Marasmus das denkbar unerfreulichste „Schauspiel" bietet — nichts zu suchen.

Noch in unser aller schreckensvollster Erinnrung steht jener „denkwürdige", grotesk-komische „15te XI. 1912":

„Nachdem das überraschte Geburtstagskind durch das Verlesen eines Aufsatzes, den es bei sich hatte, gedankt . . . . Nachdem das Photographieren der Versammelten und ihrer Damen bloß am Versagen des bereits aufgestellten Apparates gescheitert war, hielt ein Tänzchen die Teilnehmer, denen der Abend unvergeßlich sein wird, noch bis in die frühen Morgenstunden auseinander.

War das so?"

„War das wirklich so? Hauptmann fuhr ein paar Tage hinterher nach Wien? um dort wiederum seine Feier abzuhalten . . . (ohne Berücksichtigung von Hamburg, Zürich, München? des benachbarten Luxemburg?) Hauptmann empfängt nicht eine Deputation, sondern macht Rundfahrten: wie ein Konfirmandus mit dem Sträußchen zu mehreren

Familien geht? Alles im Zenith . . . nicht des Schaffens, doch der Jahre.

War das wirklich so?"

„Weder seine Freunde noch sein Verleger trauen heut jemandem über den Damm, wenn er ein gradegewachsenes Wort sprechen könnte. Dieser Kreis haut alles, was vergangen, in den Wind. Hauptmann selber würde Kritik heut . . . nicht nur krumm nehmen, sondern am liebsten weglöschen. (Duldsamkeit ist noch willkommener, wenn man sie erfährt: als wenn man sie übt.) Ich muß das äußern. Wenn es heraus ist, nicht eher, wird eine ganze Klarheit möglich, ein Sichzurechtfinden, ein Von-vorn-Anfangen. (Ja, wie aus dem Leib, muß alles aus der Seele, bevor Ordnung herrscht. Wer die schnelle Kathrine hat, muß noch abführen — dann erst stopfen.) Zwischen dem, was Hauptmann war und dem, was Hauptmann künftig sein kann, dazwischen dämmert ein Kientopp und Atlantis; ein durchkreuzter Zuschnitt. Es läßt sich Begütigendes vorbringen; ich weiß. Der Punkt wird auch bloß erwähnt, unter der Hand. Es gibt wichtigere."

„Viele wissen, wie die Dinge stehn. Wann soll man das Wichtige sagen? Nach dem Tod als Klatsch — oder zur Lebzeit als Warnung?

Noch in der Lappalie von Festfeiern schlummert Ethisches beim Ästhetischen. Ich gedenke, mag ich hundert Feindschaften auf mich ziehn, dieses Abends: wo manchen, nicht bloß ehemaligen Reitern die Herzlichkeit auf der Lippe starb; aber die Luft sich bäumte vor Geflüstertem."

„Dies Hinnehmen; dies Mitmachen; dieser fahle Imperialismus; diese Geburtstagsrundfahrt; ja dieser Widerspruch gegen Worte des Schauspielers Reicher" — („Ohne Brahm kein Hauptmann") — „in solchem Augenblick, statt sie fünffach zu bekräftigen, — einer muß mit der Sprache heraus. Das war alles nicht gut.

Man sah rückwärts. Auch die Lebenden reiten schnell."

Gezeichnet: Alfred Kerr: „Lang' lebe Gerhart Hauptmann!"[138]

Ja, lang' lebe er! „Auch die Lebenden reiten schnell." In diesem Falle sogar so schnell, nur leider nach rückwärts, daß sie bereits heute — nicht mehr einzuholen sind!

„Was Daseinsrecht hat, ist: ein Feldherr zu sein, steigbügelfertig."[139] Ein solcher „Feldherr, steigbügelfertig", war Gerhart Hauptmann nie, Arno Holz stets und wird es hoffentlich auch bleiben bis an sein hoffentlich ebenfalls noch recht fernes Ende!

„Es gibt dichterische Phänomene, denen gegenüber die gewöhnliche Kritik, die meist dogmatisch ist, entweder gar keine oder nur unbestimmte Stellung einnimmt. Solche Phänomene — Arno Holz gehört zu ihnen — sind gewissermaßen der Prüfstein oder Wertmesser eines Kritikers."[140] Diesen Worten — jeder, der sie auf sich gemünzt hält, möge sie sich hinter die Ohren schreiben, der Tag, an dem nach diesem „Prüfstein oder Wertmesser": wie hast du dich in deiner Zeit zu dem größten, künstlerischen Phänomen, das mit dir lebte, gestellt, bist du ihm als kläffender Köter „in die Beine gefahren", oder hast du geholfen, ihm seine schweren Wege, soweit das an dir lag, zu ebnen und zu erleichtern?, gerichtet werden wird, wird kommen — diesen Worten, die zu deutlichst für sich selbst sprechen, habe ich an dieser Stelle nichts hinzuzufügen.

Nachdem Deutschland der Welt in Richard Wagner den letzten großen Romantiker geschenkt hatte, gab es ihr heute in Arno Holz den ersten Riesenmodernen. Wieder, seit Goethe, besitzt es den größten lebenden Dichter! Erst er, erst Arno Holz, befreite unsre Literatur, die, nicht nach meinem Urteil, sondern nach dem eines Mannes, dessen autoritäre Unparteilichkeit auf diesem Gebiet wohl kaum von jemand in Zweifel gezogen werden kann, Jahrhunderte lang unter der Fremdherrschaft aller möglichen Völker gestanden und zuletzt nur noch von deren „Auswurf" gelebt hatte, endgültig vom Ausland! Ja, und Arno Holz tat noch mehr: er „befreite" sie nicht bloß, er sicherte ihr auch noch zugleich dadurch, daß er sie mit einer neuen künstlerischen „Idee" durchtränkte, der einzigen, die heute in der Welt fluktuiert, die Hegemonie über dieses Ausland für einen Zeitraum, den heute bereits abschätzen und abmessen zu wollen, ein kindliches Unterfangen wäre!

Und dieser Mann: darbt! Darbt inmitten seines Volkes, das heute jährlich mit Millionen wirft! Verdient mit seinem

Können, das größer ist als das Können eines Künstlers je vor ihm, und dessen Spannweite, um dies durch ein „Bild" auszudrücken, durch eine „Metapher", „von Menzel bis Böcklin" reicht, noch nicht so viel, wie der erste beste, simpelste „Arbeiter", der morgens mit seiner Blechkanne in die Fabrik trottet! Sein Dasein, das wertvoller ist, als das von ungezählten Hunderttausenden, die für das, was wir „Kulturfortschritt" nennen, noch nicht das Gewicht eines Stäubchens wiegen, ist, seit Jahrzehnten nun schon, eine fast ununterbrochne Kette quälendster, grimmigster, marterndster, materieller Sorgen gewesen und ist es auch noch!

„Das ist ein Lebenslauf", ich zitiere hier wieder mal Dr. Karl Hans Strobl, „das ist ein Lebenslauf wie eine Mietskaserne; aber in diesem äußerlich nüchternen Bau ist ein Gewirr von Zimmern wie in einem verwunschenen Schloß. Die Zimmer der Begeisterung sind darin und die kahlen Studierstuben der theoretischen Weisheit, die Kemenaten des behaglichen Schmunzelns, die zugigen Warten mit der weiten Aussicht, die Räume für Fernrohre und Mikroskope, alles mit der zweckmäßigen Sicherheit ostpreußischer Baumeister eingeteilt; man zeigt die Wand, wo der Tintenklecks zur Erinnerung an den Besuch Satans sitzt, den geräumigen Paukboden, dessen Decke die Skalpe von 326 abgestochenen Feinden wie Tropfsteine schmücken, und auch das Blaubartkämmerchen der Not, in dem Holz seine Holzfiguren schnitzte, wenn er wieder einmal den Versucher bei der Türe hinausgeworfen hatte, der ihn mit den Schätzen dieser Welt zum Verrat an seiner Überzeugung bewegen wollte."

Immer wieder
quietscht es aus meinem Kasten.

Immer wieder klettern und ranken sich in die gequälte Luft
meine Lieder.

Das Publikum
drängt erbittert vorbei und hat Eile.

Unter der grünen Wolldecke, zwischen den blanken Orgelpfeifen,
blutig auf Porzellan gemalt,
betteln für mich meine Schlachten.

Sie belustigen nicht einmal die Kinder!

Der Schnee auf meiner Nase schmilzt,
mich schmerzt mein Stelzbein.

Veröffentlicht, aus dem „Phantasus", seinerzeit durch Dr. Cäsar Flaischlen im „Pan".

Du liest, daß der Herzog von Devonshire jährlich zweimalhunderttausend Pfund verbr
und beneidest ihn um seine Jaspispaläste.

Du nergelst und knerrst

Du möchtest am liebsten Dschingis-Chan sein
und die Venus von Milo oder die Mona Lisa wäre dir grade gut genug,
daß sie dir die Stiefel putzte.

Narr!

Bekuck dir den braunen, blau- und grüngesprenkelten Kattunpuckel deiner alten Zeitung
freue dich, daß selbst in deinem kahlen Teppichklopfhof Abend für Abend die Amsel fli
genieße es, wie die wilde Distel, die hier aus diesem einsamen Steinhaufen blüht, zart
sauge in dich die Sonne! Honig di

Jede Sekunde, die du lebst, vergeudet über dich Schätze!

|

Eine schluchzende Sehnsucht mein Frühling,
ein heißes Ringen mein Sommer —
wie wird mein Herbst sein?

Ein spätes Garbengold?

Ein Nebelsee?

Noch ist dieser „Herbst" kaum angebrochen. Das goldne, selbstbestellte „Garbenfeld" um den Dichter „wogt", und der böse, harte, unfruchtbare Winter liegt noch fern.

Und doch!

„Ob die noch ausstehenden neun übrigen Stücke meiner Serie — zwei Tragödien, drei Komödien und vier Tragikomödien, alle in ihren Grundideeen bereits konzipiert und festgesteckt — sowie die Aus- und Abrundung meines ‚Phantasus', der mir nicht minder am Herzen liegt, noch folgen werden?

Wenn ich daran denke, wie ich mein ‚Buch der Zeit' in jungen Jahren auf einem Plättbrett verbrechen mußte, das ich über einen alten, wackligen Waschtisch und eine Stuhllehne gelegt, und daß ich heute, mit bereits in wenig Monaten Fünfzig, noch immer buchstäblich in einer Dachbude hocke — man möchte fast lachen! — —

Geschrieben in dem Jahr, Spätere werden das registrieren, in dem Impotenz Trumpf war.

Dezember 1912."

Aus diesem letzten Satz, mit dem Arno Holz das „Vorwort" zu seinem „Ignorabimus" schloß, schneidend und hohnlachend, klingt zornigste Bitterkeit. Aber ich frage jeden Gerechten und Billigen: kann man die dem Dichter, der mehr für die Entwicklung seiner Kunst getan, der in dieser Glänzenderes, Höheres und in jedem Betracht Bleibenderes geschaffen, als sämtliche um ihn Lebende zusammengenommen, und durch dessen Taten die ganze, seit Mitte der Achtziger Jahre datierende „Bewegung", deren übrige „Kämpfer", außer ihm, längst abgetan am Boden liegen, überhaupt erst einen „Sinn" bekommen, einen Sinn, den wir erst jetzt, nachträglich, begreifen, kann man ihm, dem schon heute und „bereits bei lebendigem Leibe Unsterblichen",[141] kann man ihm die jetzt und in diesem Augenblick verdenken?

Schon vor sechzehn Jahren (!!) schrieb die „Leipziger Volkszeitung" und referierte damit über die „Sozialaristokraten":

„Wenn Arno Holz in der materiellen Lage sein sollte, seinen Plan durchzusetzen, so werden wir ein gewaltiges Werk zu erwarten haben. Das erste Stück hat gezeigt, in wie meisterhafter Weise er das Material zu meistern versteht, und man kann sicher sein, daß er an seine Aufgabe nicht gehen wird in der Kotzebuemanier Hauptmanns."[142]

Daß er ihn in dieser nicht ‚gegangen' ist, bewies bereits seine „Sonnenfinsternis" und beweist jetzt von neuem sein „Ignorabimus"! Soll sein Werk, dessen Vollendung wichtiger ist, als irgend ein uns bekanntes, noch in „Arbeit" befindliches „andre", wieder stocken? Soll dieses Hirn, dessen feinster Mechanismus die letzte Auslese einer ungezählten Reihe von Generationen bedeutet, sich wieder mit der Herstellung von

Spielzeug für kleine oder große Kinder befassen? Soll mit dieser Kraft, wie sie Deutschland — und ich füge hinzu, nicht nur Deutschland — in dieser komplizierten Zusammenfassung noch nicht besessen, auch jetzt noch, noch immer und noch länger, ein derartiger „Raubbau" getrieben werden? Ich frage, ich frage, ich frage!

Als durch Deutschland, 1867, die Kunde ging, daß Ferdinand Freiligrath, der damals in London lebte, in Not geraten war, vereinte sich in Verehrung und Liebe zu ihm „Nord" und „Süd" und brachte ihm eine Nationaldotation dar, deren Betrag ein so ansehnlichster war, daß der Gefeierte in sein Vaterland wieder zurückkehren und seinem dankbarem Volke, 1870—71, noch seine vielleicht grade allerschönsten Lieder schenken konnte.

Ferdinand Freiligrath war ein Dichter und Ehre seinem Gedächtnis! Er war aber — heute an Arno Holz gemessen — nur ein bescheiden Kleiner vor einem unter jedem Gesichtspunkt und in jeder Beziehung ungleich Größeren! Wird Deutschland sich auf seine Pflicht, auf seine Ehrenpflicht heute wieder und nochmals besinnen? Wird es sich reuig daran erinnern, daß es Lortzing verhungern und Kleist sich erschießen ließ? Wird es sich bewußt werden und danach handeln, was es seinem seit den Tagen Goethes Größten schuldet?

Ich frage, ich frage, ich frage!

Quellennachweis.

1 O. E. Lessing: „Die neue Form", Dresden 1910.

2 „Masters in Modern German Literature" by Otto Eduard Lessing, University of Illinois, Dresden 1912.

3 „Berliner Monatshefte".

4 „Ästhetische Streifzüge".

5 „Das Magazin", 1. August 1885.

6 „New Yorker Staatszeitung", 26. April 1903.

7 O. E. Lessing: „Die neue Form".

8 Thurow: „La Revue Socialiste", Paris, August 1900.

9 „Literarisches Echo".

10 „Pädagogische Monatshefte", Mai 1900, Milwaukee.

11 „Breslauer Zeitung", 14. Januar 1906.

12 „Pädagogische Monatshefte".

13 Arno Holz: „Dr. Richard M. Meyer, Privatdozent an der Universität Berlin, ein literarischer Ehrabschneider". Berlin 1900.

14 Schaukal.

15 „Die Kunst", Zweiter Teil.

16 „Revolution der Lyrik", Nachtrag.

17 Ebendort.

18 Bierbaum, Steiner, O. E. Lessing und noch eine ganze Reihe andrer.

19 Schikowski, „Neue Zeit".

20 „Die Kunst".

21 Arno Holz: „Pro domo", Zukunft vom 17. Juli 1897.

22 Ebendort.

23 Ebendort.

24 Ebendort.

25 „Briefe an Freunde", Berlin 1912.

26 Ebendort.

27 Arno Holz: „Meyer".

28 Gerhart Hauptmann. Sein Lebensgang und seine Dichtung, Berlin 1898.

29 „Meyer".

30 „Die Kunst".

31 „Zukunft", 17. Juli 1897.

32 Vorwort zu den „Neuen Gleisen".

33 O. E. Lessing.

34 Rudolf Steiner.

35 Derselbe.

36 Arno Holz: „Johannes Schlaf. Ein notgedrungenes Kapitel".

37 „Die neue Form".

38 Otto Julius Bierbaum.

39 Kurt Holm im „Kyffhäuser" vom 1. August 1900.

40 Rudolf Steiner im „Magazin".

41 „Insel".

42 O. E. Lessing.

43 Derselbe.

44 Derselbe.

45 Derselbe.

46 Derselbe.

47 Georg Stolzenberg: „Neue Dichter in Tönen". Erstes Heft.

48 „Der Sturm". Nummer 110, vom 14. Mai 1912.

49 „Revolution der Lyrik", Nachtrag.
50 Robert Reß: „Farben".
51 Feuilleton-Beilage des „Tagesboten aus Mähren und Schlesien", vom 23. August 1902.
52 Schaukal.
53 Derselbe.
54 „Literarisches Echo".
55 „Der Tag" vom 4. Septbr. 1902.
56 „Feuilleton-Beilage" ... etc.
57 Kurt Holm. 22. und 23. Heft des 2. Jahrgangs.
58 „Literarisches Echo".
59 Julius Hart.
60 Lublinski.
61 Schaukal.
62 Derselbe.
63 Dr. Theodor Gottlieb, „Wiener Montagsrevue" vom 13. Febr. 1905.
64 Gezeichnet „Berlin-Wilmersdorf, Ostern 1906."
65 „Le roman russe".
66 Schaukal, „Literarisches Echo".
67 Derselbe, „Wiener Abendpost".
68 Derselbe, ebendort.
69 Otto Julius Bierbaum, „Die Zeit".
70 Brief des Dichters an den Verfasser.
71 „Die Zukunft".
72 Schaukal, „Wiener Abendpost".
73 „Rheinisch-Westfälische Zeitung", 1. Mai 1904.
74 „Literarisches Echo" vom 15. April 1905.
75 M. G. Conrad.
76 Arno Holz: „Johannes Schlaf". Reißner, 1909. Seite 71.
77 Berlin-Leipzig, Verlag von Oskar Parrisius, 1884.
78 Verlag heute von Carl Reißner.
79 Wort Richard Schaukals über die „Sozialaristokraten".
80 Brief des Dichters an den Verfasser.
81 Berlin, Johann Sassenbach, 1908.
82 „Töplitz-Schönauer Anzeiger", 28. Januar 1905.
83 „Leipziger Neueste Nachrichten", 2. Dezember 1904.
84 „Münchener Post", 18. Oktober 1904.
85 „Die Welt am Montag".
86 „Berliner Börsenzeitung".
87 „Berliner Morgenpost".
88 „Der Tag".
89 „Norddeutsche Allgem. Zeitung".
90 „Münchener Allgemeine Zeitung".
91 „Volkszeitung".
92 „Neue Hamburger Zeitung", 9. November 1904.
93 24. September 1904.
94 „Wiener Montagsrevue".
95 Verlag von Carl Reißner, Dresden 1903.
96 Dr. Karl Hans Strobl.
97 „Liegnitzer Tageblatt", 13. November 1904.
98 „Hamburgischer Korrespondent", 9. November 1904.
99 Dr. Theodor Gottlieb.
100 „Hannoverscher Anzeiger", 10. November 1904.
101 Dr. Karl Hans Strobl.
102 Derselbe.
103 Dr. Theodor Gottlieb.
104 Dr. Ludwig Weber, „Leipziger Tageblatt", 2. Dezember 1904.
105 Adolf Dannegger, „Freistatt", 22. Oktober 1904.
106 Dr. Pollak, „Töplitz-Schönauer Anzeiger", 28. Januar 1905.
107 „Leipziger Neueste Nachrichten", 2. Dezember 1904.
108 14. September 1904.
109 Dr. Karl Hans Strobl.
110 „Wiener Fremdenblatt", 3. November 1911.
111 „Neue Freie Presse", 3. November 1911.
112 „Bote aus dem Riesengebirge", 26. November 1911.
113 Dr. Gottlieb, „Montags-Revue".

114 Vorwort zum „Ignorabimus".
115 Erstes Juniheft 1911.
116 Vorwort zu den „Sozialaristokraten", erste Ausgabe.
117 Urbana, University of Illinois, 7. April 1908.
118 Ebendaselbst, 16. April 1908.
119 Ebendaselbst, 7. April 1909.
120 Ein uns gemeinsamer Freund Paul Dorff, und — es hat keinen Zweck, damit hinterm Berge zu halten, eine spätere „Forschung" würde es doch ergeben — und ich. Von den nicht allzu groß gewesnen Eingängen des „Büxl", „Vorschüsse" hatten das gut Dreifache längst verschlungen, erhielt Arno Holz keinen Pfennig.
121 Vorwort zum „Ignorabimus".
122 „Wiener Montags-Revue".
123 „Revolution der Lyrik".
124 Ursprünglich „Freie Bühne". Wiederabgedruckt in „Die Kunst".
125 „Pädagogische Monatshefte", Milwaukee, Jahrgang IV, Heft 6, Mai 1903.
126 Schlenther.
127 Schaukal.
128 Dr. Pollak.
129 Walther Heymann.
130 „Leipziger Volkszeitung", 27. September 1904.
131 Schlenther.
132 „Posener Zeitung", 27. August 1898.
133 „Mährisch-Schlesischer Korrespondent", 19. Januar 1905.
134 „Der Osten", April-Mai, 1908.
135 Ebendort.
136 O. E. Lessing.
137 Zwei „Geistesblitze" Gerhart Hauptmanns.
138 „Pan", 22. November 1912.
139 Ebendort.
140 „Berliner Neueste Nachrichten", 1892.
141 Wie ich mich zu erinnern glaube, wörtlich aus einer österreichischen Tageszeitung vom Jahre 1904, deren Beleg mir leider abhanden gekommen ist.
142 Nummer vom 29. Januar.

Gedruckt bei Petzschke & Gretschel, Dresden 27.

In Vorbereitung von Arno Holz für das laufende Jahr:

Phantasus.

Neue, stärkst erweiterte Ausgabe in 7 Heften.

Ferner:

Die neue Wortkunst.

Eine Zusammenfassung ihrer ersten, grundlegenden Dokumente.

I.

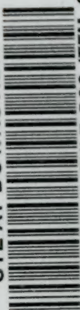
Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze.

II.

Evolution der Lyrik.

III.

Evolution des Dramas.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 10 22 08 008 7